ڈاکٹر جاوید نہال

صدر شعبہ اردو، مولانا آزاد کالج، کلکتہ

ایم۔اے، پی ایچ ڈی (کلکتہ یونیورسٹی)

اریب پبلیکیشنز ——— کلکتہ

سنہ اشاعت ------------- دسمبر ۱۹۸۳ء
تعداد ------------- ۱۰۰۰
قیمت ------------- ۲۱/- (اکیس روپے)

کتابت : عبداللہ انصاری
مطبع : فوٹو آفسیٹ پرنٹرس ۳/۱۰ تال بگان لین، کلکتہ ۱۷

ادیب پبلیکیشنز۔ ۳۸ رپن لین۔ کلکتہ ۱۶

ملنے کا پتہ : ۳۸ رپن لین۔ کلکتہ ۱۶
عثمانیہ بک ڈپو ، لور چیت پور روڈ، کلکتہ

انتساب

امّی جان کے نام

جن کی بے پناہ محبت اور صالح تعلیم و تربیت کی وجہ سے
محمد نہال حسن ہاشمی ڈاکٹر جاوید نہال بن سکا!

تعارف

زیرِ نظر مضامین دس سال کے اندر لکھے گئے۔ یہ تحقیقی اور تنقیدی مضامین ہیں جو مختلف ادبی جریدوں میں شائع ہوئے۔ ان مضامین کو یکجا کرنے کی مجھے ہمت نہیں تھی۔ مشین جیسی معروف زندگی مجھے اپنے مضامین کو یکجا کرنے کی فرصت نہیں دیتی اور اس بے ترتیبی میں میری بے ترتیب زندگی کا بھی حصہ ہے۔

ہمعصر فنکاروں میں بڑی شخصیتیں بھی ہیں مگر ان ممتاز شخصیتوں نے شاعری کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا تھا اور جس نے نثر کی طرف توجہ دی اس کو یہاں کی اردو صحافت نگل گئی کیونکہ دانشوروں اور ادیبوں کے لئے اردو صحافت ذریعۂ معاش رہی ہے اور ان کی مالی دشواریوں اور ذہنی ابتلا سے نجات دلانے کا وسیلہ بھی۔ ان ہی وجوہ کی بنا پر ہماری ریاست میں اردو صحافت کا معیار بلند ہوا ہے اور اس میں سلیقہ اور نکھار بھی آیا ہے مگر یہاں کی تحقیق اور تنقید اب بھی محتاجِ توجہ ہے۔

مختلف شاعروں، ادیبوں اور موضوعات پر یہ مضامین میری ابتدائی تنقیدی و تحقیقی کاوش ہیں۔ میں کہہ نہیں سکتا کہ میں تحقیق و تنقید کی ذمہ داریوں کو نباہنے میں کس حد تک کامیاب ہوا ہوں۔ اس کا فیصلہ آپ خود کر سکتے ہیں۔ ان تحقیقی و تنقیدی مضامین کو کتابی شکل دینے کیلئے میں اس لئے راضی ہو گیا کہ ۱۹۷۳ء میں جب میری تحقیقی کتاب "انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب" شائع ہوئی تو کلکتہ کی نئی نسل کے ابھرتے ہوئے فنکاروں کے اندر تحقیق کی لہر دوڑ گئی جس کے نتیجے میں کئی تحقیقی مقالے لکھے گئے ان پر ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں ملیں، میرے تحقیقی و تنقیدی مضامین نے بھی یہاں کی نئی نسل کے اندر تنقیدی ادب کی تخلیق کا جذبہ پیدا کیا تو میں سمجھوں گا کہ میری محنت رائیگاں نہیں گئی ـــــ!

جاوید نہال

۲۶ دسمبر ۱۹۸۳

عرضِ حال

میں جب دلی گیا تھا اور وہاں ڈاکٹر جمیل جالبی کے بھائی اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دلی کے مالک سے ملاقات ہوئی تو انہوں نے مجھے مشورہ دیا تھا کہ میں اپنے والد محترم ڈاکٹر جاوید نہال کے مضامین یکجا کر کے کتابی شکل میں محفوظ کر دوں تو یہ بھی میری ادب کی حقیر سی خدمت ہوگی۔ دلی سے واپس آتے ہی میں نے امی سے درخواست کی کہ وہ مجھے مضامین کی ترتیب اور اشاعت کی اجازت ابا جان سے دلا دیں۔

میرے والد محترم کی بڑھی ہوئی مشغولیت انہیں اپنی تخلیقات کو سنبھال کر رکھنے کا موقع نہیں دیتی ہے اور بے پروا طبیعت کی وجہ سے انہوں نے مختلف ادبی رسالوں میں مطبوعہ مضامین کا ذخیرہ ضائع کر دیا۔ ابا جان سے اجازت ملنے پر اور ہر طرح کے تعاون کی یقین دہانی کے بعد میں نے کام شروع کیا، ان کے بکھرے مضامین کو یکجا کیا۔ کتب خانوں سے ان کی نقلیں لیں، ان کو یکجا کر کے ترتیب دے سکا ہوں۔ ابا جان ہی نے اس کا نام "تحقیق اور تنقید" تجویز کیا۔ کیونکہ اس کتاب میں جتنے مضامین شامل کئے گئے ہیں، تحقیقی و تنقیدی ھیں۔ زیادہ تر مضامین بنگال کے فن کاروں سے تعلق رکھتے ہیں۔ صرف تین ایسے مضمون شامل کئے گئے ہیں جن کا تعلق بنگال سے نہیں ہے۔ پہلا تو کلیم الدین احمد کا اسلوب، دوسرا میر انیس کی رزمیہ شاعری اور تیسرا اقبال کی مسجد قرطبہ۔ بقیہ تمام مضامین میں بنگال کے فن کاروں کے فن پر بحث کی گئی ہے مہاکوی رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری اور افسانہ نگاری کے متعلق بھی مضامین شامل ہیں۔ اُردو طبقہ ٹیگور کی شاعری ہو یا افسانہ نگاری کما حقہ واقف نہیں ہے۔ امید ہے کہ ان مضامین سے اُردو طبقہ کو مہاکوی کی شاعری اور افسانہ نگاری کو سمجھنے میں تھوڑی بہت ضرور مدد ملے گی۔

"دہشت کا فن" "ترقی پسند تحریک اور بنگال کا اردو ادب" "موجودہ صدی میں بنگال کی اردو شاعری" "تذکرۂ غنچہ ارم" "غالب کا کلکتہ سے رشتہ" اور "بہار دانش اور فسانۂ عجائب" بھی شامل ہیں۔ اگر یہ مضامین ہندستان کے اردو ناقدین کی توجہ اس دور افتادہ خطے کے ان ادیبوں اور شاعروں کو متوجہ کر لیتے ہیں جو بنگال میں اردو زبان کی بے لوث خدمت کر رہے ہیں تو میں سمجھوں گا میری محنت سوارت ہوئی۔

والد محترم کے متعلق چند ضروری معلومات بھی فراہم کرنا میں اپنا فرض سمجھتا ہوں۔ میرے والد محترم بہار کے ضلع نالندہ کی مردم خیز بستی اوگانواں میں یکم جنوری ۱۹۲۸ء میں پیدا ہوئے۔ دادا مرحوم جناب یعقوب ہاشم وکالت کرتے تھے اور اس پیشے سے متنفر ہو کر انہوں نے درس و تدریس کا پیشہ اختیار کیا اور کلکتہ ہی میں بقیہ زندگی گزاری۔ میری دادی اماں محمودہ خاتون سے دادا مرحوم کے صرف دو اولادیں ہوئیں۔ میرے والد محترم ڈاکٹر جاوید نہال اور چھوٹے چچا نثار حسن ہاشمی۔

ہم چار بھائی اور چار بہنیں ہیں۔ ہماری امی عصمت جہاں آرا کو اردو شاعری کا صاف ستھرا مذاق ہے۔ وہ بڑی خلیق اور ملنسار خاتون ہیں۔ مگر ہماری تربیت کے وقت سخت گیر بھی واقع ہوئی ہیں۔ اپنی خوشیاں بچوں پر نچھاور کر دیں اور اپنی اولادوں کی زندگی سنوارنے میں لگی رہتی ہیں۔ صرف انکی جد و جہد اور کوششوں کی وجہ سے ہم پڑھ لکھ سکے۔ میں جو کچھ بھی بن سکا ہوں والدین کی شفقت اور صالح تربیت کی وجہ سے۔ میری بہن حنا جاوید ایم۔ بی۔ بی۔ ایس ڈاکٹر ہیں۔ دیبا ہاشمی ایم۔ اے فائنل ایر میں ہیں اور دو بھائی آصف جاوید نہال اور جمشید جاوید بارہویں کلاس (سائنس) میں ہیں۔ چھوٹا بھائی اریب جاوید نہال گواسکر بننے کے چکر میں تعلیم سے کم دلچسپی لیتا ہے۔ ابھی بہت کم سن ہے۔ امی اس کو راہ راست پر لانے کی جی توڑ کوشش کر رہی ہیں۔ دو بہنیں چھوٹی ہیں روبی حسن اور نشا حسن۔ دونوں انگلش اسکول میں تعلیم پا رہی ہیں۔ والد محترم کی زندگی جہد مسلسل سے عبارت ہے۔ جب وہ ایم۔ اے کلاس میں تھے تو دادا

چل بسے۔ انہوں نے سخت جد و جہد اور دن رات محنت کر کے خاندان کو عزت و شرافت سے زندگی گزارنے کا موقع مہیا کیا اور ہمیں اس لائق بنایا۔

والد محترم نے بی۔ اے آنرز فارسی میں کیا۔ فارسی میں ایم۔ اے بھی ہیں۔ پھر تاریخ اسلامیات میں ماسٹر ڈگری لی اور اردو میں نمایاں کامیابی حاصل کر کے گولڈ میڈل حاصل کیا۔ پہلے مدرسہ عالیہ کلکتہ سے وابستہ رہے، پھر ہگلی محسن کالج کے شعبہ اردو و فارسی میں ان کا تقرر بحیثیت لکچرر ہوا۔ جہاں ساڑھے چھ سال رہنے کے بعد مولانا آزاد کالج کلکتہ میں تبادلہ ہوا۔ آجکل کالج کے شعبہ اردو کے صدر ہیں اور کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے جزوقتی لکچرر کی حیثیت سے وابستہ ہیں۔ آجکل اردو اکیڈمی مغربی بنگال کے علاقائی ادب سے متعلق پروجیکٹ کے تحت "بنگال میں اردو شاعری کی تاریخ (آغاز تا حال)" تصنیف کرنے میں مصروف ہیں۔

یہ چند باتیں تھیں جو میں نے آپ کے گوش گزار کرادیں۔ میں اس کتاب کی ترتیب کے دوران اکثر پست ہمت بھی ہوا، مضامین کی نایابی کی وجہ سے اکثر ذہنی الجھن میں مبتلا رہا مگر میرے عزیز دوست جمیل احمد ایم۔ اے اور صغیر احمد بی۔ کام، بی۔ اے نے گام گام پر میری معاونت کی، پائے استقلال میں لغزش کے وقت سہارا دیا۔ ان کا میں تہہ دل سے شکر گزار ہوں، ان کے علاوہ اپنے کرم فرما اور اساتذہ، پروفیسر عطا کریم برقؔ، جناب سالکؔ لکھنوی، ڈاکٹر ظفر اوگانوی، ڈاکٹر عبدالرؤف، پروفیسر شاہ مقبول احمد، پروفیسر نیاز احمد خان، ڈاکٹر عبدالمنان، پروفیسر مشتاق احمد، پروفیسر اعزاز افضل، پروفیسر نصر غزالی، جناب علقمہ شبلی اور ڈاکٹر محمد امین کا بھی شکر گزار ہوں کہ انہوں نے میری تعلیم و تربیت اور ذہنی نشو و نما میں حصہ لیا اور ان کی ہمت افزائی اور نیک مشوروں کی مدد سے میں یہ کام سرانجام دے سکا۔ میں شکر گزار ہوں باجی پروفیسر عطیہ مرشد کا جو مجھے بیٹے کی طرح چاہتی ہیں اور میرا حوصلہ ہمیشہ بڑھاتی رہتی ہیں۔ اگر میں اپنے مخلص بھائیوں اور والد محترم کے عزیز شاگرد ڈاکٹر ایم۔ اے نصر اور پروفیسر

سید حیدر حسن کاظمی کا شکریہ ادا نہ کروں تو احسان فراموشی ہوگی۔ انہوں نے ترتیب کے کام میں میری مدد فرمائی۔ مالک عثمانیہ بک ڈپو کلکتہ جناب آغا کا بھی شکر گزار ہوں جنہوں نے یہ کہہ کر حوصلہ بڑھایا کہ کتاب کی نکاسی میں مجھے زیادہ دقت نہیں ہوگی۔ میں شکر گزار ہوں محترم دوست جناب عبداللہ انصاری کا جنہوں نے عمدہ کتابت اور تزئین کاری سے کتاب کا حسن بڑھایا۔ اپنے بزرگ اور کرم فرما مدیر "اخبار مشرق" محمد وسیم الحق صاحب کا شکر گزار ہوں کہ جن کے خلوص و تعاون کی وجہ سے کتاب شرمندۂ اشاعت ہو سکی نیز بھائی سمیع اللہ اور فیروز انجم کا بھی شکریہ۔

میں آخر میں اپنے والدین، بہنوں، بھائیوں اور اپنے چچا محترم اور چچی جان کا شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ان کے تعاون ہی سے میں بنگال کی طرف سے یہ ادبی سوغات اردو دنیا کو پیش کر رہا ہوں ؏ "گر قبول افتد زہے عز و شرف"

آپ کی دعاؤں کا طالب

اقبال جاوید

[signature]

۲۰ دسمبر ۱۹۸۴

فہرست مضامین

کلیم الدین احمد کا اسلوب

حقیقی معنوں میں اردو میں ایسے ادیبوں کی تعداد، بہت زیادہ نہیں جو صاحبِ طرز ہیں اور جن کے انفرادی اسلوب یا ڈکشن (DICTION) نے قارئین کے ذہن پر اپنا انمٹ نقش بنایا ہو۔ ڈکشن یا اسٹائل یا اپنے لئے کوئی انفرادی طرزِ بیان اختراع کرنا اتنا ہی مشکل فن ہے، جتنا چونکا دینے والی چیز کی تخلیق دشوار ہے۔ اس کے خالق کا ذہن صاف، اس کی فکر میں گہرائی یعنی (DEPTH) ہونا لازمی ہے۔ اس کے بغیر فن کار کی شخصیت نمایاں ہو کر یا ابھر کر سامنے نہیں آتی اور اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ "شخصیت کی پہچان" فن کار کے اسلوب ہی سے ہو جاتی ہے۔

ایک عام خیال ہے جس سے انکار مشکل ہی سے کیا جا سکتا ہے

"حقیقت یہ ہے کہ عصری آگہی کے بغیر اچھا ادب پیدا ہی نہیں ہو سکتا، ادب کے اچھے بُرے کی پہچان میں یہی چیز معاون ہوتی ہے"۔

یہی بات صاحبِ طرز فن کاروں پر بھی صادق آتی ہے۔ کوئی بھی ادیب، عصری آگہی اور عوامی تقاضوں کو پورا کئے اور ان پر گہری نظر رکھے بغیر اپنے لئے کوئی ایسا اسلوب وضع نہیں کر پاتا، جس کے آئینے میں ادب کے خد و خال کے ساتھ، اس کی اپنی شخصیت بھی جلوہ گر ہوتی ہو اور آئینہ پر لاعلمی کی گرد جمی ہوئی ہو تو اس کی شخصیت یقیناً مسخ ہو کر سامنے آئے گی۔

اردو میں ایسے ادیبوں کی تعداد کچھ زیادہ نہیں، جن کا اپنا کوئی ڈکشن اور اسٹائل ہو۔

اور صاحب طرز کہلانے کے مستحق ہوں۔ مگر منجھ جانے کے بعد ہر ادیب کا اپنا انفرادی اسٹائل (اسلوب) بن جاتا ہے، جسمیں اسکی شخصیت کی پہچان ہوتی ہے۔ محمد حسین آزاد، علامہ شبلی، الطاف حسین حالی اردو کے ایسے ادیب ہیں جو صاحبِ کتاب بھی ہیں اور صاحبِ طرز بھی۔ یہ غلط نہیں کہ ہر صاحب کتاب ؍ صاحبِ طرز بھی ہو۔ ایسے ادیبوں کی بھی ہمارے ادب میں کمی نہیں جو متعدد کتابوں کے خالق ہیں اور اُنکی یہ کتابیں ایک خاص طبقہ میں بہت مقبول ہیں، جو ادب برائے تفریح ہیں، اپنی دل بستگی و مسرت کا سامان، ڈھونڈ لیتا ہے مگر ہم انہیں صاحب طرز نہیں کہہ سکتے۔ ان کا کوئی انفرادی اسلوب نہیں ہے، جس کے آئینے میں انکی شخصیت کے سارے خدوخال ابھر کر سامنے آسکیں۔

آزاد، حالی، سرسید احمد اور شبلی کے اپنے اسالیب ہیں۔ یہ یقیناً بحث طلب بات ہوگی کہ حالی کا اسلوب شبلی سے بہتر ہے کہ سرسید احمد کا یا محمد حسین آزاد کے اسلوب کو، ان کے ہمعصر صاحب طرز نقادوں کے اسالیب پر فوقیت دی جاسکتی ہے؟ ڈکشن (اسلوب) سے مراد یہ ہے کہ واضح خیال کا موزوں یا مناسب الفاظ اور حسین پیرائے میں اظہار اسلوب ہے۔ آل احمد سرور نے اسٹائل (اسلوب) کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

> "اچھا اسٹائل (اسلوب) وہ نہیں ہے جس میں کسی شخص کے من کی موج زیادہ نمایاں ہو، بلکہ جس میں اس دور کی روح اور اس دور کے امکانات کی زیادہ سمائی ہو۔ سرسید کا اسٹائل اسلئے اپنے ہمعصروں کے اسٹائل سے زیادہ ترقی یافتہ ہے اور موجودہ دور کا اسٹائل سرسید سے زیادہ ترقی یافتہ ہے۔"[1]

۱: "منظر اور نظریے"، صفحہ ۴۸

سرور صاحب کے اس خیال کی تردید مشکل ہی سے کی جائے گی۔ عصری آگہی کے بغیر ایس عہد کی روح اور اس کے امکانات واضح نہیں ہو سکتے اور ان امکانات کو اپنی تخلیق میں سمیٹنے کے بعد ہی، کوئی بھی فنکار اپنے لئے کوئی دلکش، طرز یا اسلوب وضع کر سکتا ہے اور اس کی تخلیق، اذہان پر ابتدائی نقوش ابھار نہیں سکتی ہے۔ سرور صاحب کے اس خیال سے بھی اختلاف کی بہت کم گنجائش ہے کہ:

"اچھے طرز یا اسٹائل میں ایک ایسی سریع النفوذ اور برق اثر کیفیت ہوتی ہے جس میں طاقت، جہارت اور تیزی مل کر قیامت بن جاتی ہیں۔ آپ چاہیں تو اسے خیال، الفاظ اور دونوں کے رشتے کا مناسب احساس کہہ لیں!"[1]

زبان بتدریج ارتقائی مراحل سے گزرتی ہے، اس طرح اسالیب بھی بہت مراحل سے گزر کر، ارتقائی شکل اختیار کرتے ہیں۔ ہماری نثر کی تخلیق، شاعری کے بہت دنوں کے بعد ہوئی۔ ظاہر ہے کہ نثر کے جنم میں، تعویق کی وجہ سے، ہمارا شعری اسلوب، نثری اسلوب سے زیادہ ترقی یافتہ ہے، اور نثری اسلوب کی تشکیل میں بھی تاخیر ہوئی۔

نثر ۱۹ ویں صدی کی پہلی دہائی میں معرضِ وجود میں آئی اور انیسویں[19] صدی کی پہلی تین چار دہائیوں تک، اس میں صرف داستانیں اور کہانیاں تخلیق ہوتی رہی تھیں۔ اس ابتدائی عہد میں جو نثری ادب ابھر کر سامنے آیا وہ بہت زیادہ ترقی یافتہ ہونے کے باوجود، وجدانی کیفیت لوگوں پر یقیناً طاری کرتا تھا۔ اس زمانے میں میر امن دلی والے کی "باغ و بہار" کا اسلوب دوسری داستانوں سے زیادہ دلکش اور زیادہ اثر انگیز تھا۔ بالفاظ دیگر بلا خوف یہ کہا جا

۱: "نظر اور نظریے" صفحہ ۵۲

سکتا ہے کہ میر امن کا اسلوب میر حسینی، حیدر بخش حیدری، شیر علی افسوس اور دوسرے دیگر منشیوں کے مقابلے میں بہتر اور کشش انگیز تھا۔ گو میر امن کا اسلوب، ابتدائی چیز ہونے کے باوجود، ترقی یافتہ نہیں تھا مگر ان داستانوں کے اسالیب میں، کوہِ ندا کی آواز کی طرح طلسماتی اثر تھا کہ شمالی ہندستان میں نثر کی تدریس اور پھر ترقی و ترویج کے لئے بے اختیار ایک لہر سی چل پڑی۔

غالب کی مکتوب نگاری سے ایک اچھوتے نثری اسلوب کی ابتدا ہوئی اور یہی اسلوب محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، علامہ شبلی اور سر سید احمد کے اسالیب کی مضبوط بنیاد میں اور پھر ڈاکٹر عبدالحق کا اسلوب ان اسالیب کے نتیجے میں، وجود میں آیا۔ کروچے کا خیال ہے کہ :

"جب اظہار بیان اور وجدان میں تفریق باقی نہیں رہتی تو اسلوب (DICTION) کا جنم ہوتا ہے۔"

اس خیال سے اسلوب سے متعلق یہ بات یقیناً واضح ہو جاتی ہے کہ موزوں اظہارِ بیان، نئے ڈکشن (DICTION) اسٹائل یا اسلوب کا خالق ہوتا ہے۔

قارئین کو وجد میں لانے والے اسالیب کی تخلیق انیسویں صدی کی آخری دہائی یا بیسویں صدی کی پہلی اور دوسری دہائیوں میں ہوئی ۔ محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی، سر سید احمد اور علامہ شبلی کا شمار صرف صاحب کتاب ہی نہیں بلکہ صاحب طرز ادیبوں میں ہوتا ہے۔ آزاد، سر سید احمد، حالی اور شبلی کے اسالیب میں انفرادیت ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ آزاد کا جو نثری اسلوب ہے وہ شبلی، حالی اور سر سید احمد سے کیوں زیادہ بہتر ہے۔ اس میں جو دلکشی، رعنائی اور شگفتگی ہے وہ دوسروں کے یہاں کیوں نہیں اور آزاد کے اسلوب کی نقل کرنے کی تڑپ ان کے بعد آنے والی نسلوں کے فن کاروں کے دلوں میں کیوں پیدا ہوتی ہے۔ سر سید احمد کے اسلوب میں

وہ دل کشی اور شگفتگی نہیں جو آزاد کے اسلوب میں ہے۔ مگر سر سید احمد کا یہ اسلوب اذہان پر زیادہ گہرا اثر مرتب کرتا ہے۔ اس کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ سر سید احمد نے اپنی باتیں سیدھے سادے اور عام فہم الفاظ میں بیان کر دی ہیں اور اس موزوں اظہار خیال نے ان کے اسلوب کو بیحد اثر انگیز بنا دیا ہے۔

آزاد اور سر سید دونوں کی تخلیقات، وجدان کی برابری کرتی ہیں اور انکی شخصیتیں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہیں، جو آسانی سے پہچان لی جاتی ہیں۔ حالی کی ہمہ گیر شخصیت ان کے شعری اور اور نثری آئینوں میں اسطرح منعکس ہوتی ہے کہ اسکی شناخت میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ حالی کی نظموں اور ان کے مضامین میں اصلاح پسند جذبہ اور اخلاقی نقطہ نظر صاف جھلکتا ہے۔ ان کے اسلوب کی بنیاد، اخلاقیات اور مقصدیت پر بھی ہے، ان کی تنقید کے اسلوب میں گہرائی، وقار اور متانت ہے۔ حالی کے اسلوب نے ان کے بعد آنے والے نقادوں کی پوری نسل پر گہرا رنگ چھوڑا ہے۔ شبلی کے اسلوب میں تاریخی بصیرت ملتی ہے اور جمالیاتی احساس اور احساس کی شگفتگی بھی۔ شبلی کی یہی پہچان ہے۔

سر سید، حالی، شبلی اور مولانا عبدالحق منفرد اسالیب کے موجد ہیں اور موجودہ عہد کے نقادوں کا قافلہ ان کی رہنمائی میں تنقیدی سفر طے کر رہا ہے مگر بعض نقادوں نے مغربی ادبی قدروں کے گہرے اثر کے تحت، اپنے پیش رو اور رہنما نقادوں کے تنقیدی شعور میں ناپختگی اور کمی اسلئے محسوس کی ہے کہ پیش رو نقادوں نے مغربی ادب اور اس کی اقدار اور بیش بہا ادبی خزانوں سے استفادہ نہیں کیا چنانچہ انکی تنقید تشنہ رہ گئی مگر اپنی بے باک تنقید اور بے باک اسلوب کے باوجود انہوں نے تنقیدی روایات کو بہت آگے بڑھایا ہے اور نئے اسٹائل یا اسالیب ایجاد کئے ہیں۔ ایسے بے باک اور انتہا پسند مگر پُر وقار نقادوں میں پروفیسر کلیم الدین احمد بھی ہیں۔ جن کے بے باک اور جارحانہ اسلوب اور جن کو انتہا پسندادا کی وجہ سے، سخت مخالفت اور سخت اعتراض کے

باوجود چند بڑے نقادوں میں نمایاں جگہ حاصل ہے۔ کلیم الدین صاحب کی جو شخصیت، ان کے اسلوب میں ابھر کر سامنے آتی ہے، وہ دو حصوں میں بٹی ہوئی نظر آتی ہے اور جسکی شناخت میں دشواری ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ان کے اسلوب میں خامی تھی، خامی رہ گئی مگر وقت کے ساتھ ذہن اور شعور میں پختگی آتی گئی اور کئی کتابوں کی تخلیق کے بعد، کلیم الدین احمد، ایک انفرادی اسلوب کے ماہر ہوئے اور "عملی تنقید" اور "فنِ داستان گوئی" کا اسلوب "اردو شاعری پر ایک نظر" کے اسلوب سے بہت کچھ مختلف نظر آتا ہے۔ پہلی تخلیقات کے اسلوب کے آئینے میں، کلیم الدین صاحب کی جو شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے وہ تضاد کا شکار نظر آتی ہے۔ جھنجلائی جھنجلائی سی، غصہ ور، بے رحم اور جذباتی جسے اپنے اوپر اعتماد نہیں، نہ اردو شاعری سے محبت اور نہ ہی تنقید کی کوئی اہمیت اور ہر پرانے بت کو ڈھانے کے لئے مضطرب، معیاری اور متوازن شخصیت کسی بھی فنکار کے انفرادی اسلوب کو جنم دیتی ہے مگر کلیم صاحب کی ایسی شخصیت "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" میں کئی مقامات پر ابھرتی تو ضرور ہے مگر اس کے خدوخال غصہ، جذبات، مغربی ادب کی برتری کے احساس کی گرد کی موٹی تہوں سے اس طرح دھندلا دھندلا سی گئی ہے کہ پہچان مشکل ہو جاتی ہے۔ اس میں کلیم صاحب کا کوئی قصور نہیں۔ جب کلیم صاحب اپنی دو مشہور کتابیں لے کر اردو ایوانِ ادب میں داخل ہوئے تب کلیم صاحب کی شخصیت اردو ادبی دنیا سے اچھی طرح متعارف نہیں ہوئی تھی۔ وہ مغربی ادب کے سمندر کے غواص تھے۔ مغربی آبدار ادبی موتیوں سے ان کا دامن بھرا ہوا تھا۔ اردو ادب کی روح اور مشرقی تمدن، قدروں اور اخلاق و آداب کے ماحول کی پروردہ، اردو شاعری انہیں بے وقیع، بے وزن اور کم مایہ محسوس ہوئی اور انہوں نے میر و سودا، غالب و مومن، ذوق و آتش و ناسخ کے بتوں کو، مغربی آلۂ نقد کی مسلسل ضربوں سے پاش پاش کر دیا۔ ان سے ان کو لذت ضرور حاصل ہوئی مگر وہ خود معتوب ہو گئے اور بیجا اعتراضات کے ساتھ، رکیک و مبتذل اور بے معنی ہلکے پھلکے اعتراضات کے تیروں سے ان کی شخصیت جسمانی و ادبی دونوں ہی شخصیت چھلنی ہو گئی ـــ

کلیم صاحب نے سب کچھ سہا، ان کے اندر قوتِ برداشت تھی۔ شروع میں اردو شاعری اور اردو تنقید کی کم مائیگی اور بے وقعتی کا احساس انہیں بہت دور بہا لے گیا۔ غالباً اسی احساس کے تحت انہوں نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں بڑی بے باکی اور صاف گوئی سے لکھا ہے:

"اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا خیالی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر ؎

صنم سنتے ہیں تیرے بھی کمر ہے
کہاں ہے؟ کس طرف کو ہے؟ کدھر ہے؟

یا

ہر چند کہ ہم نے چھان مارا — جغرافیہ وجود سارا
لیکن نہ خبر ملی کمر کی — کی سیر بھی گرچہ بحر و بر کی

اس طرح نگاہ جستجو جغرافیائی اردو کی سیر کر کے مایوس واپس آتی ہے، لیکن تنقید کے جلوے سے مسرور نہیں ہوتی!"[1]

اور "اردو شاعری پر ایک نظر" میں اردو شاعری کی بے بضاعتی، خصوصاً غزل کی کم مائیگی اور بے وقعتی کا ذکر کرتے ہوئے کلیم کی تیغِ تنقید، اردو شاعری کے اس درخت کو جڑ ہی سے کاٹ کر رکھ دیتی ہے:

"غزل میں ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی ہے۔ یہ ہی ربط، اتفاق اور تکمیل کی کمی کی وجہ سے میں نے کہا تھا کہ غزل نیم وحشی صنفِ شاعری ہے۔"[2]

۱: "اردو تنقید پر ایک نظر"

۲: "اردو شاعری پر ایک نظر" ص ۳۵

کلیم صاحب کے خیال میں اردو میں تنقید کا وجود ہی نہیں۔ آزاد ہوں یا حالی، سرسید احمد ہوں یا شبلی، مولوی عبدالحق ہوں یا نیاز، سرور، مجنوں اور احتشام کسی کی تنقید مغربی ادبی معیار پر پوری نہیں اترتی ہے، اس کی وجہ انکی نظر میں یہ ہے کہ اردو شاعری نے فارسی روایات اور اقدار کو اپنایا۔ اس کا قالب وہی ہے جو فارسی کا تھا۔ اس کے اثر سے یہ نکل نہ سکی اور مغربی شاعری سے کسب فیض نہ کر سکی، چنانچہ اردو کی ہر صنف شاعری وقیع نہیں، مفید نہیں اور ایک ہلکی پھلکی شئے سے زیادہ قدر و قیمت کی حامل نہیں۔

اردو غزل کلیم صاحب کی نظر میں سب سے معتوب نظر آتی ہے کیونکہ غزل اپنی بے ربطگی، انتشار اور پراگندگی کی وجہ سے مغربی ادب میں پھل پھول نہ سکی۔ لہذا کلیم صاحب کی نگاہِ جستجو اردو غزل میں صرف پراگندگی، بے ربطگی اور انتشار کو ہی ڈھونڈ نکال سکی اور غزل میں جو سوز و گداز ہے، جو جمالیاتی حسن ہے اور جو شگفتگی اور وارفتگی کے احساس ملتے ہیں کلیم صاحب کی نگاہِ جستجو ان تک پہونچنے میں ناکام رہ گئی۔

غزل کی صنف محض اس لئے نیم وحشی صنف ہو گئی کہ مغربی ادب میں اسے جگہ نہ مل سکی، اردو میں تنقید اقلیدس کا فرضی نقطہ یا معشوق کی موہوم کمر اس لئے بن گئی کہ ابتداء میں اردو نقاد کو مغربی ادبی قدروں کی آگہی نہ تھی یا پھر ہمارے سارے نقاد، فن نقد اور اصول نقد کے رموز و علائم اور باریک نکات سے کبھی واقف نہ ہو سکے۔

کلیم صاحب نے خود فنِ نقد پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"تنقید کوئی کھیل نہیں جسے ہر شخص کھیل سکے۔ یہ ایک فن، ایک صناعی ہے۔ صرف ایک فن ہی نہیں، یہ ایک مشکل ترین فن ہے۔ ہر فن کی طرح اس کے بھی اصول و ضوابط اور اغراض و مقاصد ہیں۔ ادب و زندگی میں اس کی مخصوص و قیمتی جگہ بھی ہے، اس لئے ہر شخص ایک

نقاد کے فرائض انجام نہیں دے سکتا..... نقاد کو فن تنقید کے ہر پہلو سے واقفیت ہوتی ہے، شاعر کی طرح وہ بھی ایک لطیف قوتِ حاسہ کا مالک ہوتا ہے۔

"اس کی نظر وسیع ہوتی ہے..... نقاد میں یہ طاقت ہوتی ہے کہ وہ شاعر کے دماغ میں سما کر، اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھ سکتا ہے اور خود سمجھ کر دوسروں کو سمجھا بھی سکتا ہے، وہ اس تجربے کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتا ہے اور اس سلسلے میں اپنے ذاتی خیالات، جذبات و رجحانات کو وقتی طور پر فراموش کر دیتا ہے، اردو نقاد عموماً ان اوصاف کے حامل نہیں ہوتے، ہر شخص اپنی پسند و نفرت کا اظہار کرتا ہے اور بزعم خود، ایک خود جلیل القدر نقاد بن جاتا ہے"[۱]

کلیم صاحب نے نقاد ہونے کیلئے جو معیار قائم کیا ہے، یا جو کسوٹی ان کے پاس ہے اردو کے تمام نقاد، اس معیار یا کسوٹی پر پورے اور کھرے نہیں اترتے، ان کی اس رائے سے کسی کو اختلاف نہیں ہوگا کہ تنقید ایک مشکل ترین فن ہے اور ہر شخص نقاد نہیں بن سکتا۔ مغربی ادب اور اسکی اعلیٰ و ارفع اقدار کے گہرے مطالعہ کی وجہ سے کلیم صاحب کے اندر بیباکی، بے خوفی اور جرأت پیدا ہوئی ہے اور بلا جھجک اردو تنقید اور اس کے مستند نقادوں کے بت مسمار کرنے کیلئے بھرپور وار کرنے سے نہیں چوکتے مگر اردو شاعری اور اردو تنقید پر کلیم صاحب کی تنقید ان کے اپنے نقد اصول و ضوابط کی روشنی میں سامنے آتی ہے تو ایسا احساس ہوتا ہے کہ ان دو اصناف پر تنقید کرتے وقت، وہ خود بھی اپنے ذاتی خیالات، جذبات و احساسات کو وقتی طور پر فراموش نہ کر سکے۔ انکی نظر وسعت نہیں رکھتی اور وسعت قلبی بھی عنقا ہے کیونکہ جذبات کی رو میں بہہ جانے

۱: "اردو تنقید پر ایک نظر" صفحہ ۹،۸

کے نتیجے میں ہی انہوں نے اردو کے سارے نقادوں کو ایک ہی لاٹھی سے ہانکنے کی کوشش کی ہے اور ان پر بزعم خود جلیل القدر بن بیٹھنے کا الزام بھی رکھ دیا ہے۔

محولہ بالا دو کتابوں میں، کلیم الدین احمد صاحب کے "اسلوب کی یہی انتہا پسندی (AGGRESSIVENESS) اردو کے ادیبوں، شاعروں اور نقادوں میں انہیں مقبول نہ کر سکی مگر ان کے اسلوب کی بیباکی، صاف گوئی اور تلخ مگر جرأتمندانہ اظہارِ خیال کی وجہ سے" اردو کی تنقید کے ایوان میں زلزلہ آ گیا اور کلیم صاحب کی تنقید ایک دہائی تک ادب پر حکمراں رہی، گو ان کے نظامِ حکومت میں بڑی بے ترتیبی پیدا ہو گئی تھی، اور ان کی بساط الٹنے کی خاطر صف بندی ہوتی۔ بعض نقادوں نے انکی تنقید پر تنقید کرتے ہوئے اخلاق کا دامن بھی ہاتھ سے چھوڑ دیا، اور بعض نے لکھا کہ:

> "کلیم الدین صاحب اردو ادب کے ایوان میں مغربی چور دروازے سے داخل ہوتے۔"

ایوانِ ادب میں زبردست دھماکہ ہوا، ایوان کے کنگرے ٹوٹ کر گرنے لگے۔ میر و سودا، غالب و مومن، آتش و ناسخ، حالی، سرسید، شبلی اور عبدالحق سب ہی اوندھے گر کر کراہنے لگے اور سطح ان کے لہو سے لالہ زار ہو گئی۔ کیوں کہ انہوں نے اردو شاعری کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے ہر عنصر کو سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی۔

کلیم الدین صاحب کے اسلوب تنقید کا اسی انتہا پسندی کی کوکھ سے جنم ہوا مگر گرتے ہوئے کنگروں کے دھماکوں اور ادیبوں و شاعروں کے ہنگامہ خیز شور و غل میں انکی بیباک اور صاف آواز سنی جاتی رہی۔ یہی کلیم صاحب کے "فن نقد" کی عظمتِ حسن اور حسنِ عظمت کی دلیل ہے۔

میری حقیر رائے میں، کلیم الدین صاحب علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کے ہی صرف نقاد نہیں

ہیں بلکہ زندگی کے بھی نقاد ہیں۔ مگر مشرقی تہذیبی زندگی اور اسکی قدریں، مغربی قدروں کے بغیر انہیں ادھوری لگتی ہیں۔ ان کی تخلیقات میں جھانکتی ہوئی، ان کی مغرب کی دلدادہ شخصیت کسی بھی صنفِ ادب میں تکمیل کے بغیر مطمئن نہیں ہو پاتی اور تکمیلیت (PERFECTION) تب ہی ہوتی ہے جب ایک فنکار اپنے فن میں چیزوں کو اس کے "اصلی روپ" میں پیش کرنیکی صلاحیت رکھتا ہو۔

اور اسی بنا پر انہوں نے اردو شاعری پر اپنی ہر تنقید میں، اس خیال کو واضح کیا ہے کہ اردو شاعری خصوصاً غزل، مکمل اکائی نہیں، ادھوری ہے، اور بے ربطگی اور پراگندگی کا شکار ہونے کی وجہ سے اردو شاعری "مغربی شاعری" کے وصف تو کجا اس کے سائے کو بھی نہیں پا سکتی۔ اور نظیر اکبر آبادی کے علاوہ ان کے خیال میں اردو کے کسی بھی شاعر کو معراج حاصل نہیں ہو سکی۔

کلیم صاحب کے اس طرزِ فکر اختلاف کرنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں کیونکہ ہر ادیب، شاعر اور ہر نقاد کے پاس، کسی بھی فن پارہ کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے اپنا ایک الگ پیمانہ ہوتا ہے۔ اگر جانچنے اور پرکھنے کی کسوٹی کمزور ہوتی ہے تو وقت کے تھپیڑوں کی ضرب سے یہ خود بخود ٹوٹ جاتی ہے۔

اردو کی قدیم کلاسیکی شاعری، ترقی پسند ہو یا جدید (جدیدیت مراد نہیں) شاعری ہو، کلیم صاحب کے معیارِ نقد پر، پوری نہیں اترتی۔ یہ امر مسلمہ ہے کہ انسانیت کے ارتقا کے ساتھ ساتھ علوم و فنون کو بھی حیاتِ انسانی میں اعلیٰ و ارفع مقام حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کی طرف کلیم صاحب نے اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ جمہوریت ادب کے فروغ میں نمایاں حصہ لیتی ہے، ادب و فنون کو تباہ و برباد نہیں کرتی۔ غالباً ان ہی جذبات و احساسات کے تحت انہوں نے ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات میں سمانے کے بجائے ترقی پسند ادب کی ہجو اور تنقیص کی ہے کہ ادب کسی نظریے کا مبلغ نہیں ہوتا۔ نظریاتی ادب وقتی چیز ہے، جو زمانے

کے طوفان میں اُڑ جاتی ہے اور اسی بنا پر انہوں نے اس خیال کے اظہار کی جرأت کی ہے کہ ایک فن کار کی دور رس نگاہیں، بھڑکتے ہوئے شعلوں کی لپیٹ میں آئی عمارت اور اسکی تباہی میں حسن کی جستجو کر سکتی ہیں۔

نظریاتی ادب سے متعلق کلیم صاحب کی رائے سے مشکل ہی سے کوئی انکار کرے گا کیونکہ جب کبھی ادب کسی ازم یا نظریے کی کھلی تبلیغ یا کھلے پروپیگنڈہ کے ذریعہ، بن جاتا ہے تو چند برسوں کے اندر اس پر جمود طاری ہو جاتا ہے اور دھیرے دھیرے وہ مر جاتا ہے مگر شاعر کے بھڑکتے شعلوں میں حسن کی تلاش کرنے والی رائے سے اختلاف ناگزیر ہو جاتا ہے۔ یہ خیال ان کی انتہا پسند روش کی عکاسی کرتا ہے اور اس آئینے میں انکی اپنی شخصیت "نیم وحشی" نظر آنے لگتی ہے۔

کلیم الدین صاحب کا یہ انتہا پسند اور جارح اسلوب انکی پہلی کتابوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ اس اسلوب میں انکی شخصیت، متین، منظم اور پُر وقار نظر نہیں آتی ہے اور ان کی تنقید میں تکرار اور تضاد کی وجہ سے، ان کی پہچان مشکل ترین ہو جاتی ہے۔ اسکی ایک وجہ یہ ہے کہ انہیں تضاد کا خیال نہیں رہتا، حقیقت اور عینیت برسرِ پیکار نظر آتی ہے اور ہر بڑے ادبی بُت کو ڈھانے کی آرزو ایک ہی سانس میں ان سے ایسی باتیں کہلوا دیتی ہے جو ان کی جذباتی اور سیمابی طبیعت کی عکاسی کرتی ہے۔

کلیم الدین صاحب کا خیال ہے کہ:

"شاعری اور زندگی میں ناگزیر تعلق ہے، لیکن اس سے یہ نتیجہ مرتب نہیں ہوتا کہ شاعر کسی سیاسی، معاشرتی، قومی، مذہبی تحریک میں گامزن عمل ہو، البتہ شاعر کو زندگی سے منہ نہ موڑنا چاہیئے، اگر اس نے زندگی سے روگردانی کی تو اس کی شاعری کی دنیا محدود ہو گی

رہ جائے گی۔"[1]

کلیم الدین صاحب ایک ہی سانس میں یہ حکم بھی لگاتے ہیں کہ شاعری اور زندگی میں ناگزیر تعلق ہے اور پھر دوسری سانس میں شاعر کو یہ بھی تنبیہہ کرتے ہیں کہ وہ کسی سیاسی، معاشرتی، قومی، مذہبی تحریک میں حصہ نہ لے ایسا ممکن ہی نہیں کیونکہ شاعر پہلے انسان ہوتا ہے پھر شاعر ہوتا ہے اور سماج میں اس کی حیثیت بھی ایک فرد کی سی ہوتی ہے ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں اس کے گرد وپیش جیسی سیاسی، معاشرتی، قومی اور مذہبی زندگی پھیلی ہوئی ہوتی ہے وہی اس کی شاعری کے سانچے میں ڈھل جاتی ہے۔ "اردو شاعری پر ایک نظر" اور "اردو تنقید پر ایک نظر" کلیم صاحب کی دو[2] ابتدائی کتابیں ہیں۔ ان دونوں میں ان کا اسلوب تنقید غیر واضح، انتہا پسندانہ ہے اور اس میں انکی جھنجھلاہٹ اور تلملاہٹ صاف جھلکتی ہے۔

کلیم الدین صاحب نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں غالب کی شاعری کو مبتذل محض اس لئے قرار دے دیا کہ غالب نے صنفِ غزل کو اپنے لئے منتخب کیا۔ "غزل گو" اور وہ بھی اردو کا غزل گو خواہ وہ غالب ہو یا میر ہی کیوں نہ ہو، گوئٹے، دانتے اور شیکسپیئر کا مدِمقابل کیسے ہوسکتا ہے؟

کلیم الدین صاحب پر مغرب زدگی کا جنون اسی شدت سے طاری رہتا تو کلیم الدین صاحب کی تنقید، محض ذریعہ تخریب بن کر رہ جاتی اور نئی نسل اس سے اتنی بھی متاثر نہ ہوتی جتنی آج ہوئی ہے۔ "عملی تنقید" اور "سخن ہائے گفتنی" میں کلیم صاحب کے "تنقیدی پیکر" میں خوش گوار تبدیلی نظر آتی ہے، اور پہلے دور کا جھلایا ہوا، مغربی ادب کی اندھی محبت میں سرشار،

ا: "اردو شاعری پر ایک نظر" صفحہ ۱۵۱

نقادِ اردو ادب کو اس کی اخلاقی اور تہذیبی اقدار و روایات کی روشنی میں دیکھنے، جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی تنقید میں ہمدردی، متانت اور سنجیدگی کا عنصر بھی نظر آتا ہے اور انہیں اپنی اس غلطی کا احساس ہوتا ہے کہ میر و سودا ہوں یا غالب، ان سے یہ خواہش کہ انہوں نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہوتا بے معنی سی بات ہے۔ "عملی تنقید" اور "سخن ہائے گفتنی" میں اردو ادب سے متعلق رویے میں تبدیلی ہوئی ہے۔ اور وہ شاعر کے دماغ میں سما کر اس کے تجربے کے عنصر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ:

> "دورانِ تخلیق میں تنقید کی کارفرمائی لازمی ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو کامیاب تخلیق ناممکن ہو جائے گی۔ اس طرح اگر نقاد میں تخلیق کا مادہ نہیں تو پھر وہ کامیاب نہیں ہو سکتا۔ شاعر کے دماغ میں سمانا اسکے دماغ کی کارفرمائیوں سے آشنا ہونا پھر نقاد کے لیے ممکن نہ ہو گا۔ اگر تخلیق میں تنقیدی عنصر داخل ہے تو تنقید میں تخلیق کا جزو، جزوِ اعظم ہے"۔[1]

"سخن ہائے گفتنی" اور "عملی تنقید" میں کلیم الدین صاحب کے تیور بدل گئے ہیں۔ اُردو شاعری اور شاعروں کے متعلق رویے میں بھی نرمی آئی ہے اور اُردو غزل تبدیل ہونے کے باعث اس کا ہر شعر بے معنی اور بے مقصد نہیں رہا۔

کلیم الدین کا خیال ہے کہ شاعری میں جذبات کی شدت اور حقیقی والہانہ کیفیت ہونی چاہئے۔ جو شاعری ان سے معرّا ہے، وہ محض زبان کی صفائی اور روانی کے سوا کچھ بھی نہیں۔ کلیم صاحب کے اس نقطۂ نظر سے اختلاف کی گنجائش نہیں۔ غالباً اسی نقطۂ نظر کے تحت "متبذل"

۱: "سخن ہائے گفتنی" صفحہ ۱۳-۱۴

اور "نیم وحشی" ہونے کے باوجود غزل کے اس شعر میں ؎

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

انہیں ایک خاص لہجہ اور جذبات کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔

"سخن ہائے گفتنی" اور "عملی تنقید" میں میرؔ، غالبؔ اور مومنؔ جیسے بڑے غزل گویوں سے متعلق کلیم صاحب کے فکر و نظر میں تبدیلی نظر آتی ہے اور غزل کا سارا سرمایہ بے وقعت اور بے معنی انہیں نہیں لگتا۔

ان کے یہاں ابتدا میں جو تکرار، تضاد اور اشتعال انگیزی کی جو شدت تھی، وہ کم ہو گئی ہے۔ ان کے اسلوب تنقید میں اظہار اور ٹھہراؤ آگیا۔ متانت اور پُر وقار سنجیدگی بھی پیدا ہو گئی ہے۔

اپنے مقالے "الفاظ اور شاعری" میں، اردو شاعری پر بحث کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> "الفاظ اور شاعری میں ایک ناگزیر ربط ہے، اردو شعرا اس ربط سے سراسر بیگانہ نظر آتے ہیں، شاعری کی منزلیں طے کرنے کے، الفاظ کی رہبری کی ضرورت ہے، اگر الفاظ رہنما نہ ہوں تو قدم آگے نہیں بڑھ سکتا لیکن رہنما کو منزلِ مقصود سمجھ لینا کم عقلی کی دلیل ہے۔ اردو شعرا الفاظ کی الٹ پھیر کو شاعری سمجھتے ہیں، قبلہ نما کو کعبہ قرار دیتے ہیں[1]۔"

کلیم صاحب کے خیال میں الفاظ اور شاعری میں "ربط"، کسی بھی شعر کو ابدیت عطا کرتا ہے،

۱: "سخن ہائے گفتنی"، صفحہ ۲۳

اس سے اُردو شعرا آشنا نہیں ہیں۔ وہ الفاظ کے گورکھ دھندوں اور شعبدہ بازیوں کو معراج شاعری تصور کرتے ہیں، لہٰذا ان کی فکر میں گہرائی (DEPTH) نہ ہونے کی وجہ سے یہ الفاظ فرسودہ ہوتے ہیں۔

اُردو شاعری کی بے بضاعتی اور فرسودگی کی وجہ یہی ہے یعنی شعرا مغربی ادبی قدروں سے بیگانہ رہے، فارسی روایات، مصنوعی روایات کے طلسمی دائرے میں مقید رہے مگر حیرت اس پر ہوتی ہے کہ ان کی اپنی شاعری، جو یقیناً مغربیِ ادبی اقدار سے اچھی طرح آشناتھی الفاظ اور شاعری کے ربط کو برقرار نہ رکھ سکی اور فارسی ترکیب، مناسب الفاظ اور چست بندش کے طلسم میں گرفتار نظر آتی ہے۔ انکی ایک نظم ہے ؎

یہ کس کا جنازہ اٹھ رہا ہے
افسردہ فضا، ہوا ہے خاموش
غمگین بادل، ہے رات خاموش
خاموش شجر، حجر بھی خاموش
ہنگامۂ بحر و بر بھی خاموش
خاموش زمین، فلک ہے خاموش
سورج لو، ہو رہا ہے روپوش

اس نظم کی تخلیق، ایک ایسے دماغ نے کی، جس پر مغربی ادبی قدریں محیط تھیں مگر مناسب الفاظ، فارسیت کے غلبہ کے باوجود، یہ اصل شاعری کہی جائے گی۔ کیا یہ بھی لفظی بازیگری نہیں؟

کلیم صاحب نے معیاری اردو شاعری کے لئے جو نمونے ادب میں پیش کئے ہیں ان کو دیکھ کر ہمیں احساس ہوتا ہے کہ وہ مغربی ادبی قدروں سے آشنا نہیں ــــ بوجھل اُردو

شاعری، ہماری روایاتی شاعری کی حریف نہیں بن سکتی۔

کلیم صاحب نے اُردو تنقید، عملی تنقید، اردو شاعری اور سخن ہائے گفتنی میں جا بجا اس پر ماتم کیا ہے کہ اردو شاعری فارسی روایات میں اسطرح جکڑ گئی تھی کہ ان کو توڑ کر نکل ہی نہیں سکتی تھی، انکی نظر میں:

> " اُردو شاعری کی علیحدہ کوئی ہستی نہیں، یہ محض فارسی شاعری کا سایہ ہے اور اس نے بھاشا اور سنسکرت کی روایات سے یقیناً منھ موڑ لیا اُردو شعرا اس حقیقت سے واقف نہ تھے، وہ ہندستان میں رہتے تھے لیکن انکی آنکھیں ہندستانی چیزوں میں کوئی حُسن نہیں پاتی تھیں، انکی تشبیہیں، ان کے استعارات، ان کے اشارے ایرانی نژاد ہوتے، اس لئے انکی شاعری ابتدا میں اصلیت و صداقت سے مغایرت رکھنے لگی۔ اگر وہ بھاشا کی تقلید کرتے تو ان کی شاعری پر کم از کم غیر فطری ہونے کا الزام نہ رکھا جاتا۔" (ص ۵۹)

کلیم الدین صاحب کی اس رائے سے اختلاف کرنے کی گنجائش کم ہے کہ بھاشا اور سنسکرت کی روایات سے اردو شاعری نے بہت زیادہ اثر قبول نہیں کیا اور فارسی روایات کو ہی گلے سے لگائے رہی۔ اس میں اُردو کے شعراء کا قصور کم ہے، کیوں کہ جس وقت کھڑی بولی نے زبان کی شکل اختیار کی اور اُردو سے موسوم ہوئی تو بھاشا کا ادب ابتدائی مرحلے طے کر رہا تھا۔ سنسکرت سے ہمارے شاعر بیگانہ تھے اور فارسی ان کی تہذیبی و معاشرتی زندگی کا جزو لاینفک بن چکی تھی۔ ان حالات کے پس منظر میں اُردو شاعری پر روایات کا غلبہ فطری بات تھی۔ اُردو شاعری بھاشا اور سنسکرت روایات کو اپنے اندر سمیٹ نہ سکی، یہ اس کی کمزوری ہے اور اُردو شعرا اپنی شاعری میں خاص دیسی انفرادی کیفیت پیدا نہ کر سکے مگر محض اس قصور کے لئے اُردو کے ہر شاعر کو مردود قرار نہیں دیا جا سکتا۔ کلیم الدین صاحب کی نظر میں سوائے نظیر اکبر آبادی کے اُردو کے بقیہ تمام شاعر غیر فطری ہو جاتے

ہیں کہ ہندستان میں رہکر وہ ہندستان سے دور رہتے ہیں اور غزل بے وقیع اور مبتذل شے ہوکر رہ گئی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ نظیر اردو کے سب سے بڑے اور پہلے عوامی شاعر ہوئے کیونکہ اردو میں انکی شخصیت، ان کے اسی اسلوب کی وجہ سے کروڑوں کے درمیان آسانی سے پہچان لی جاتی ہے کہ انہوں نے :

"پہلی مرتبہ نئی عوامی روایات کی بنیاد رکھی اور اردو شاعری کی رد کے خلاف جدوجہد کی اگر اس کو رد کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔"

کلیم الدین صاحب نے نظیر اکبر آبادی کی عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے انکی کمزور شخصیت کا بھی ذکر کیا ہے، جو اردو شاعری کے دھارے کو پلٹ نہ سکی تھی۔ کلیم صاحب کے خیال ہیں :

نظیر کی شاعری میں ہندی جزو غالب ہے اور یہ ہی جزو ان کی زبان میں غالب ہے یا کہہ سکتے ہیں کہ اس جزو کے غلبہ اور انکی بے اعتدالی کی وجہ سے نظیر کے معاصرین کچھ ایسے منغض ہوئے کہ وہ ان کے محاسن کو یک قلم نہ دیکھ سکے۔"

کلیم صاحب کی بیباک طبیعت اور دوربین نظریں نظیر اکبر آبادی کی کمزوریوں پر پڑتی ہیں۔ اردو شاعری کو مغربی اور دوسری زبانوں کی شاعری کے سامنے نہایت حقیر سی شئے بنا کر، پیش کرنے کے جذبے سے مغلوب ہو کر نظیر کی شاعری کی اہمیت کو گھٹانے میں انہیں سکون اور طمانیت قلب نصیب ہوتی ہے۔

یہی وجہ ہے کہ کلیم الدین صاحب کا اسلوب متوازن نظر نہیں آتا۔ ان کے اسلوب میں انکی شخصیت نمایاں ہو کر سامنے نہیں آتی کیونکہ کبھی جن رنگوں سے مل کر انکی شخصیت بنتی ہے وہ بہت ہلکے، بہت گہرے اور کبھی اتنے پھیکے ہو جاتے ہیں کہ انکی شخصیت کی پہچان مشکل ہو جاتی

ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ وہ نظیر اکبر آبادی کی طرح ان کے خیال و افکار میں، مغربی اقدار کے غلبہ اور انکی بے اعتدالیوں کی وجہ سے ان کے اکثر ہمعصر شعرا، ادبا اور نقادان سے منغض اور مکدر ہو جاتے ہیں۔

کلیم صاحب کے جذباتی انداز نے ان کیخلاف منجھے ہوئے نقادوں کو صف آرا کر دیا جنہوں نے ان کے اسلوب، تنقید کے محاسن کو پس پشت ڈال کر ان کے عیوب گنوانے میں بہت زیادہ غلو سے بھی کام لیا اور کلیم صاحب کے ساتھ بڑی بے انصافی کی ہے۔

عموماً کلیم الدین احمد کا ادب سے متعلق نظریہ یہ ہے کہ مغربی ادبی قدروں کے بغیر اردو ادب برہنہ ہے، اس میں لفاظی ہے، حقیقت نہیں کیونکہ وہ روایات کی عظیم اقدار کے قائل ہیں، وہ ہیئت اور مواد خاص پر زور دیتے ہیں اور مغرب پرستی کی وجہ سے "اردو تنقید پر ایک نظر" اور "اردو شاعری پر ایک نظر" میں انکی ایسی شخصیت ملتی ہے جس کے ہاتھ میں دو دھاری تلوار ہوتی ہے، جو اردو کی ہر صنفِ ادب کی گردن اڑاتی جاتی ہے۔

کلیم صاحب کی یہ انتہا پسندی اور بے اعتدالی انکی شخصیت کو متوازن اور پر وقار بننے نہیں دیتی اور ان کا اسلوب بھی غیر سنجیدہ نظر آنے لگتا ہے۔ بعد میں کلیم صاحب پر "خود پرستی" کے اثرات کم ہونے لگتے ہیں، وہ بھی مغربی روایات اور اسکی ان قدروں کی "لکشمن ریکھا" کو پھلانگنے کی کوشش میں منتظر نظر آتے ہیں، جن کی وجہ سے اردو کی ہر صنفِ ادب انہیں حقیر معلوم ہوتی ہے۔ ان کے رویے میں خوشگوار تبدیلی نظر آتی ہے۔ ان کے طرزِ بیان یا اسے اسلوب، اسٹائل یا ڈکشن کہہ لیجئے اس میں بھی پر وقار سادگی، سنجیدگی اور متانت آگئی۔ ان میں ٹھہراؤ پیدا ہو گیا اور انکی انتہا پسندی کے باوجود ان کے اسلوب میں صداقت، بے باکی اور لطافت کیوجہ سے کلیم الدین احمد کی عظمت سے انکار مشکل ہے، ان کا دلکش پیرایہ بیان، ذہن کو کچھ دیر کیلئے مسحور کر لیتا ہے اور اسکی رائے کی بلا جھجک تردید کرنے کو جی نہیں چاہتا ہے کہ اردو میں تنقید

اقلیدس کا فرضی نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر۔

اردو شاعری، اپنے ملک کی اقدار اور روایات سے زیادہ مستفید نہیں ہوئی اور اس کمی کا اردو فنکاروں کو احساس ہوتا تو اردو شاعری میں شدتِ جذبات اور حقیقی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے۔

فن داستان گوئی میں کلیم الدین احمد صاحب کی شخصیت، متوازن، متین اور پر وقار نظر آتی ہے جو ایک جاندار اسلوب کو جنم دیتی ہے۔ اردو غزل کا ہر شعر انہیں مبتذل اور بے وقیع نظر نہیں آتا ہے۔ غزل کے اشعار میں بھی لطف، لذت، سرور اور کیف انہیں حاصل ہوتا ہے اور فنِ داستان گوئی کی ابتدا ہی انہوں نے غالب کی غزل کے ایک شعر سے کی ہے ؎

داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے
سچ ہے کہ دل بہلانے کیلئے اچھا فن ہے

اور پہلے باب کا خاتمہ بھی غالب ہی کے شعر سے ہوا ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

عملی تنقید اور سخن ہائے گفتنی میں ان کے رویے میں فرق آنے لگا تھا جس کی بہت حد تک تکمیل فن داستان گوئی میں ہوتی ہے۔ اردو کی ہر صنفِ ادب ان کو مقید نظر نہیں آتی ہے بلکہ اس کی عظمت کے بھی وہ معترف اور قائل نظر آنے لگتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"داستانوں کا یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلے میں بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلے میں ہیچ نہیں، لیکن یہ تو اردو دنیا کا شیوہ ہے کہ اچھی چیزوں سے ناواقفیت تھی، اور کم قیمتی چیزوں کی تشہیر کی جاتی"۔ (فن داستان گوئی۔ ۲۰۳، ۲۰۴)

اردو ادب سے غیر دلچسپی اور ان کے جارحانہ طرز بیان کی ہلکی سی جھلک ہے مگر رویّہ میں نمایاں فرق بھی نظر آتا ہے اور نقطۂ نظر بھی بدلا بدلا ہے۔ انکی نکتہ سنج نگاہ، اردو ادب کی خوبیاں بھی دیکھ سکتی ہے اور اردو ادب کو مغربی ادب کا ایک حریف دیکھنے کی جو تڑپ ان کے دل میں ہے وہی انہیں ابتدائی دور میں انتہا پسند نقاد بنا گئی تھی اور جذبات کی رو میں بہ کر سنجیدگی اور متانت ان کے ہاتھ سے جاتی رہی تھی۔

کلیم الدین احمد اپنی تمامتر خامیوں اور کمزوریوں کے باوجود ایک نقاد ہیں۔ وہ زندگی کے نقاد ہیں۔ انکی باتیں خواہ کتنی ہی تلخ ہوں، دل کی گہرائیوں میں اترنے کی صلاحیت رکھتی ہیں اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کا اسلوب (DICTION) بھلے ان کے تفاد کی وجہ سے، نئی نسل پر حالی یا شبلی کی طرح بھرپور اثر مرتب نہ کر سکا ہو مگر ان کی بے باک شخصیت، ان کے لئے ایک بیباک، سادہ اور پُروقار اسلوب کا اختراع کر سکی ہے جو نئی نسل کے نقادوں کی ایک بڑی کھیپ کو ضرور متاثر کر سکی ہے۔ اردو کے گنے چنے نقادوں میں ان کو انفرادی مقام حاصل ہو چکا ہے۔ یہ ایک اٹل سچائی ہے جسے ہم اپنی تمام تر خواہشوں کے باوجود باطل قرار نہیں دے سکتے۔ فن داستان گوئی پر انکی تنقید نپی تلی ہے۔ اردو کے معتبر نقاد ڈاکٹر گیان چند کا یہ خیال بالکل درست ہے کہ:

> "کلیم الدین احمد صاحب کی اس کتاب نے داستان جیسی فرسودہ صنف کو اردو ادب میں اس کا مقام دلایا۔ اس صنف پر یہ ان کا سب سے بڑا احسان ہے۔"[1]

۱: 'حیاتِ کلیم' مرتبہ ڈاکٹر سید محمد حسنین ص ۲۹۷

ترقی پسند تحریک اور

بنگال کا اردو ادب

اس صدی کی تیسری دہائی کے آغاز تک اردو ادب "مفروضہ عشق" کے تصوراتی گردو پیش اور جنسی تلذذ کے خیالی بوستاں کی چہار دیواری میں سمٹا سکڑا رہا۔ اردو ادب کا زندگی کے حقائق کے ساتھ گہرا رشتہ قائم نہ ہو پایا تھا۔ اردو شاعری بھی اسی نہج پر چل رہی تھی۔ داستانوں کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانوں میں بھی عشق معاشقے ہی حاوی رہے۔ زندگی کا ایک ہی رُخ سامنے آیا۔ زیادہ سے زیادہ کہنہ روایات کے عین مطابق معاشرے میں اصلاح لانے کی کوشش کی گئی مگر معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کی وجوہ کو جاننے کی کسی بھی فنکار نے کوشش بھی نہیں کی پہلی برائیوں کی وجوہ کی جستجو کی شعوری کوشش غالب کے یہاں ملتی ہے جس کی خلاقانہ خداداد صلاحیت اسے پرانی شاعری اور شاعری کی روایات سے انحراف و بغاوت کرنے کیلئے مجبور کرتی ہے۔ وہ نئی جہتوں کی تلاش میں منزل کی جانب رواں دواں ہوتی ہے۔ پہلی بار شاعری کے محدود چوکھٹے کے اندر زندگی کے روشن اور تاریک پہلوؤں، عوامی حسیت اور نت نئے تقاضوں کو سمونے کی تڑپ غالب کے دل میں پیدا ہوئی ورنہ غالب کے بعد بھی بہت دنوں تک اقبال کی تخلیق سے پہلے ہمارا اردو ادب روایات کی زنجیروں میں جکڑا رہا۔ عشق خیال کی رنگین وادیوں میں بھٹکتا رہا۔ غلامی اور بے بسی کا تلخ احساس بھی مصلحت کوشی کی بھاری چٹانوں تلے دبا رہا۔

دراصل ہمارا اردو ادب ۱۹۳۴ء کے بعد ہی نئے موڑ میں داخل ہوا۔ انڈین

نیشنل کانگریس نے آزادی کی جنگ چھیڑ دی تھی۔ اس کی عوام میں مقبولیت بڑھتی جا رہی تھی۔ بے جس قوم کے اندر آزادی کا احساس پیدا ہونے لگا تھا۔ اقبال کی نظمیں بیداری کی لہر کو تیز کر سکیں۔ اقبال کی انقلاب آفریں نظمیں اور ان کے ہمعصر حساس شاعروں کی تخلیقات واقعی "بانگ درا" بن رہی تھیں۔ محکوم اور غلام قوم کے لئے اقبال اور دوسرے شاعروں کی ترقی پسند تخلیقات کا نئی نسل کے شعرائے گہرا اثر قبول کیا۔ دوسری طرف انڈین نیشنل کانگریس اور دوسری سیاسی جماعتیں بے حس قوم میں نئی روح پھونک رہی تھیں۔ سیاسی جنگ شروع ہو چکی تھی۔ ایوانِ برطانیہ زلزلے کی دھمک سے لرزنے لگا تھا۔ اس کے کنگورے ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرنے لگے تھے۔ ۱۹۳۶ء سے پہلے اردو ادب داستانوں اور افسانوں کا ادب تھا۔ "باغ و بہار" "فسانہ عجائب" "قصہ حاتم طائی" اور "بوستانِ خیال" کی داستانیں طلسماتی اور مافوق الفطرت فضا اور کرداروں کے سہارے لوگوں کو حیرت زدہ بنا رہی تھیں۔ ادب زندگی سے بے تعلق رہا۔ یہ داستانیں دل بہلانے کی خاطر اور لوگوں کو مفروضہ عشق کی رنگین دنیا میں بھٹکانے کے مقصد کے تحت لکھی اور لکھوائی گئی تھیں۔ اردو کے ادیب اور شاعر ایک ہی خط پر چل رہے تھے۔ لکیر کے فقیر بنے ہوئے تھے۔ ان کے عشق کی کسوٹی جنسی لذت اور نفس پروری تھی۔ اس سے آگے "ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں" کی جستجو ان کی نظر میں بے معنی تھی۔ زندگی کی تلخ حقیقتوں سے ہمارے فن کاروں نے عمداً آنکھیں موند لی تھیں۔

اس میں بھی دو رائے نہیں کہ انڈین نیشنل کانگریس کی وجہ سے قومی بیداری کی لہر تیز ہو گئی تھی۔ اس قومی لہر کا دانشور طبقہ نے بھی گہرا اثر قبول کیا تھا اور پہلی جنگ عظیم کے بعد جرمنی پھر ایک طاقتور ملک بن گیا تھا اور اس صدی کی تیسری دہائی میں جب ہٹلر نے عنانِ حکومت اپنے ہاتھوں میں لی تو ۱۹۳۳ء میں ہٹلر کی قیادت میں فسطائیت زبردست طاقت بن گئی تھی۔ جرمن قوم کی برتری اور افضلیت کا تصور ابھرا اور اسی جذبے کے فروغ کے نتیجے میں ۱۹۳۹ء

میں دوسری جنگ عظیم چھڑ گئی تو دنیا تباہی و بربادی کی آگ میں جلنے لگی۔ فسطائی اور نوآبادیاتی طاقتوں کے خلاف تمام محکوم ممالک میں بیداری کی لہر چل پڑی تھی۔ ہٹلر کی شکست کے بعد اس تحریک نے شدت اختیار کرلی اور اکثر ممالک کے غیور اور بہادر عوام نے غلامی کی زنجیریں کاٹ ڈالیں۔

فسطائیت، آمریت اور نوآبادیاتی نظام کو مٹانے کی عالمگیر تحریک سے سب سے پہلے وہ ذہین، جوشیلے ہندستانی طلبہ متاثر ہوئے جو یورپ کی یونیورسٹیوں میں اعلیٰ تعلیم حاصل کررہے تھے۔ انہوں نے انڈین نیشنل کانگریس کی تحریک کو تقویت پہونچانے کی غرض سے ادب میں بھی انقلاب برپا کرنے کی تحریک چلائی۔ ان طلبا میں سجّاد ظہیر، ملک راج آنند اور پرمود سین گپتا پیش پیش تھے۔ انکی مسلسل جدوجہد اور کاوش کامیابی سے ہمکنار ہوئی۔ ترقی پسند تحریک کی داغ بیل پڑی۔ ۱۹۲۵ء میں لندن میں ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہوئی۔ ہندستانی انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام عمل میں آیا۔ ادیبوں اور شاعروں کی اس انجمن نے اردو ادب کے دھاروں کا رُخ موڑ دیا۔ ادب خیالی وادیوں سے نکل کر ان شہروں، بستیوں اور قریوں میں آیا جہاں زندگی تمام تر خوبصورتیوں اور بدصورتیوں کے ساتھ جلوہ کناں تھی۔ سجاد ظہیر، ملک راج آنند اور دین محمد تاثیر کی جہد مسلسل کی وجہ سے ہندستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین ۱۹۳۵ء میں قائم ہوئی۔ "انگارے" کی اشاعت نے سونے پر سہاگا کا کام کیا تھا۔

ترقی پسند ادب عوام میں مقبول ہوگیا۔ ۱۹۳۶ء میں انجمن ھٰذا کی دو روزہ کانفرنس لکھنو میں منعقد ہوئی جس کی صدارت اردو کے سب سے بڑے افسانہ نگار منشی پریم چند نے ادب سے متعلق اپنے نظریات و خیالات کا اظہار یوں کیا:

> "ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں فکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حُسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرارت، جوش، اتساہ اور اضطراب پیدا کردے، سلائے

ہے، کیونکہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔"

انجمن ترقی پسند مصنفین کے ساتھ ہی ہمارے ادب کی نیند ٹوٹ چکی تھی۔ زندگی کی علامتیں اس میں نمایاں ہونے لگی تھیں اور رفتہ رفتہ ملک میں ترقی پسند تحریک اپنا سکہ بٹھانے لگی تھی۔

جیسا کہ قاعدہ ہے کہ ہر تحریک کی ابتدا میں مخالفت شدید ہوتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کے نتیجے میں ادب میں انقلاب کی بھی شدت کے ساتھ مخالفت شروع ہوئی، جاگیردار اور بورژوا طبقہ نئے طوفان سے تھرا اٹھا تھا۔ یہ ہی طبقہ نئے ادب کا کٹر مخالف بن گیا، ترقی پسند تحریک کی بالواسطہ ضربیں جاگیردارانہ نظام کو کمزور کرتی جا رہی تھیں۔ جاگیردارانہ اور بورژوا نظام کی اونچی دیواریں ہوا کا رخ موڑ نہ سکیں۔ اس کی مزاحمت دم توڑ گئی۔ ایک جمہوری اور غیر طبقاتی نظام کی تشکیل و تعمیر میں دانشوروں، فن کاروں اور ترقی پسند سیاسی رہنماؤں کے ساتھ عوام کی زبردست طاقت تھی۔ فرسودہ کنبہ نظام کی شکست و ریخت ہوئی۔ سامراجی حکومت کے ایوان میں ترقی پسند تحریک زلزلہ کے روپ میں آئی تھی جس سے ایوان شاہی رفتہ رفتہ شکستہ ہوتا گیا۔ ہندستان نے نو آبادیاتی نظام کی بساط الٹ دی اور ہمارے ملک کو سیاسی آزادی حاصل ہوگئی مگر اقتصادی آزادی اور غیر طبقاتی نظام کی جنگ آج بھی جاری ہے۔

اردو زبان و ادب نے جنگِ آزادی کے جیتنے میں اپنا کردار ادا کیا تھا۔ اس زبان نے عوام کو "انقلاب زندہ باد" کا جوشیلا نعرہ دیا۔ اس کے ادب نے سوئی ہوئی قوم کو جھنجھوڑ کر جگایا اس کے دل میں آزادی کی گرمی اور تڑپ پیدا کی۔ ۱۹۳۶ء سے ترقی پسند تحریک کا ہندستانی ادب پر گہرا اثر مرتب ہونے لگا تھا۔ بنگلہ ادب میں انقلاب کی لے تیز ہو چکی تھی۔ شاعر آتش نوا قاضی نذر الاسلام کے باغی گیت عوام کے ذہن کو حکومتِ وقت سے لوہا لینے کو تیار کر چکے تھے۔ "بدروہی"، نے تہلکہ مچا دیا تھا۔ رابندر ناتھ کی "گیتانجلی" نے "سیاسی شعور" میں

وہ پختگی پیدا کر دی تھی۔ مگر یہ کس قدر افسوسناک بات ہے کہ ۱۹۴۷ء تک ترقی پسند تحریک اس ریاست کے اُردو ادیبوں، شاعروں کو قطعی متاثر نہ کر سکی تھی۔ شاعری تفنن پروری اور جنسی تلذذ کا سرچشمہ بنی رہی۔ ہمارے شاعر مفروضہ دلآویز پیکر تراشتے رہے تھے۔ باغی شاعر کے انقلابی گیتوں اور اقبال کی انقلابی نظموں کا انہوں نے کوئی اثر قبول نہیں کیا۔ ایسا غالباً اس لئے ہوا کہ اُردو کے فن کار جن کی اکثریت ملازمت اور سرکاری درسگاہوں سے وابستہ تھی، انقلاب کی باتیں شعر و ادب میں کرنا جرم تصور کرتے تھے۔ یہ فن کار مخلص اور نڈر نہیں تھے۔ اپنی ملازمت اور ترقی کی خاطر اپنے احساسات کا گلا بھی گھونٹ رہے تھے۔ یہ ترقی پسند تحریک سے دور رہے اور ترقی پسند ادب انکی نظر میں ادب نہیں تھا، تخریب کاری تھا۔ انکی فرسودہ تہذیب اور روایاتِ کہنہ اور غلام ذہن کی پیداوار ادب کے لئے گالی تھا۔ انہیں اپنے مقصد میں عارضی کامیابی بھی ہوئی۔ دس سال تک نئی نسل کو گمراہ کرتے رہے۔ ترقی پسند ادب سے انہیں دور رکھنے میں کامیاب ہوئے مگر ۱۹۴۴ء میں اردو ادب کے افق پر بھی باغی ستارے جھلملانے لگے۔ ترقی پسند اور باغی شاعر اردو شاعری کے ایوان میں ہمارے بند پھاٹکوں کو اندھی آندھی کی طرح توڑ کر گھس آیا۔ یہ جوشیلا شاعر پرویز شاہدی تھا جس کی قیادت میں چھوٹا سا ترقی پسند کارواں منزل کی جانب رواں دواں ہوا۔ ترقی پسند تحریک کی آندھی اٹھ چکی تھی۔ روایات کی بوسیدہ اور کہنہ دیواریں دھڑام سے زمین پر آ رہیں۔ ترقی پسند تحریک اور نئے ادب کے مخالفین و معترضین منھ تکتے رہے۔ اپنی شکست پر تلملاتے رہے اور نئی جہت کی طرف ادب کے دھارے کو بڑھتے دیکھکر غلامانہ ذہنیت کے مالک نام نہاد فن کاروں نے سمجھوتہ کر لیا۔ وہ خاموش ہو گئے۔ ترقی پسند ادبا و شعراء کے کارواں کے راستے سے ہٹ گئے۔ ترقی پسند تحریک نئی نسل پر چھا گئی۔ نئے ادب کی افادیت و اہمیت کا اردو طبقہ قائل ہوا۔ نئی نسل معترضین و مخالفین کے بہکاوے میں نہیں آئی۔ ادب برائے ادب کی بساط تہہ

ہو چکی تھی۔ حساس شاعر و ادیب ٹوٹ ٹوٹ کر ترقی پسندوں کے قافلے میں شامل ہوتے گئے۔ تحریک آگے بڑھتی گئی اور ترقی پسند تحریک کے قدم مضبوطی سے جم گئے۔ ترقی پسند ادب مقبول انام ہوا۔ یہ کامرانی دراصل پرویز شاہدی (مرحوم) کی ذہین قیادت میں حاصل ہوئی۔

پرویز شاہدی مرحوم کا تعلق جاگیردارانہ نظام سے تھا مگر اوائل عمر ہی سے جاگیردارانہ نظام کی برائیوں اور لعنتوں کے خلاف ان کے دل میں نفرت کا لاوا اُبل رہا تھا۔ طبقاتی نظام کی بیخ کنی کی جنگ میں لاشعوری طور پر وہ شریک ہو چکے تھے۔ وہ بے حد ذہین اور حساس تھے اور حساس شاعر عوام سے رشتہ ناطہ خود بخود جوڑ لیتا ہے۔ پرویز کا رشتہ بھی محنت کش عوام سے جڑ چکا تھا۔ اپنے عیش کوش ماحول سے انہوں نے بغاوت کی، آبائی گھر چھوڑا اور پٹنہ سے بھاگ کر انہوں نے بنگال کی باغی سرزمین میں پناہ لی۔

یہ وہ سرزمین ہے جس کے کھدی رام بوس، بنوئے، بادل اور دنیش جیسے انقلابی پیدا کئے۔ یہ دیش بندھو اور نیتاجی سبھاش چندر بوس کی سرزمین ہے۔ یہاں کے انقلابیوں کی قربانی عوام میں نیا جوش ابھار رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک مقبول ہو چکی تھی۔ بنگلہ ادب طبقاتی نظام کے خلاف جنگ میں شدت پیدا کر رہا تھا۔

پرویز شاہدی کی رہنمائی میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے ترقی پسند تحریک کا گہرا اثر قبول کیا۔ ایسی نئی تحریک سے ان کا رشتہ گہرا ہو چکا تھا اور ۱۹۲۵ء میں پہلی بار کلکتہ میں ادب برائے ادب کو نئی نسل کے فن کاروں نے جزدان میں بند کر دیا۔ پرویز شاہدی، یونس اختر، ناظر الحسینی، انور عظیم[1]، افسر ماہ پوری، نشاط الایمان، یعقوب عارف مرحوم، شریف

---

[1] : انور عظیم زبردست انتظامی صلاحیت کے مالک تھے۔ پارک سرکس میدان میں انکی تحریک اور کوششوں کی وجہ سے کُل ہند مشاعرہ برائے امن منعقد ہوا تھا جو بیحد کامیاب ہوا تھا۔ اس سے ترقی پسند تحریک کو تقویت پہونچی تھی۔

چکوالی، سالک لکھنوی، مظہر انصاری، ابراہیم ہوش، فاتح فرخ نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی تھی۔ راقم السطور نے بھی اس انجمن سے رشتہ قائم کیا تھا اور جب ۱۹۴۷ء میں ہندستان کی تقسیم کے پہلے اور بعد فسادات کے خوفناک شعلوں میں شہر جل گیا تھا اور سرمایہ دار طبقہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان منافرت کی اونچی دیوار کھڑی کر دی تھی تو ترقی پسند سیاسی پارٹیوں کے جوشیلے رضاکاروں اور ترقی پسند فنکاروں نے اس دیوار پر ضربیں لگائیں اسکی شکست وریخت کا عمل تیز کیا اور بنگال میں فرقہ وارانہ فسادات کی زہریلی آندھیوں کا رخ موڑنے میں رفتہ رفتہ کامیاب ہوئے تھے۔

"فرقہ پرست قوت" کالے ناگ کی طرح مشترکہ تہذیب و کلچر کو نگلنے کی فکر میں تھی ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہندو، سکھ اور مسلمان ادبا وشعرا نے اس کالے ناگ کے پھن کو کچل دیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی باضابطہ تشکیل ہوئی اور پنجابیان کلب (سوترکن اسٹریٹ) کے پہلے جلسے میں پرویز شاہدی کی جدوجہد سے اس کا قیام عمل میں آیا۔

سالک لکھنوی پہلے سکریٹری مقرر کئے گئے لیکن اپنی کاروباری الجھنوں کی وجہ سے سالک بہت دنوں تک یہ مشکل ذمہ داری سنبھال نہ سکے اور مظہر انصاری کے نحیف کاندھوں پر یہ ذمہ داری دھری گئی۔ مظہر انصاری دو تین سال تک اپنی ذمہ داریاں نباہتے رہے۔ مظہر انصاری متحرک اور فعال سکریٹری ثابت ہوئے اور انکی بے لوث تگ ودو کی وجہ سے انجمن ھذا کی نشستیں باضابطہ پندرہ دنوں کے اندر ہوتی رہیں اور نئی نسل کے ابھرتے ہوئے ترقی پسند ادیبوں وشاعروں کو اپنی تخلیقات سنانے اور سنوارنے کا موقع ملا۔ اردو ادب نے ترقی پسند تحریک کے ساتھ اپنا گہرا رشتہ قائم کر لیا تھا جو یہاں کے "ادب" کے لئے نیک فال ثابت ہوا۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل پرویز شاہدی کی قیام گاہ اور سرکس رینج میں رکھی گئی تھی۔ سوترکن اسٹریٹ میں یہ پروان چڑھی اور تحریک بنگال کی اردو شاعری اور افسانہ

نگاری کو نئی ترقی پسند جہت کی طرف لے جانے میں ممد و معاون ثابت ہوئی۔ پرویز شاہدی اپنی باغیانہ سرگرمیوں کے لئے گرفتار کر لئے گئے۔ ہندستانی کمیونسٹ پارٹی پر پابندی عاید کر دی گئی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ بعض شاعروں نے غداری کی تھی اور ان کی ایما پر ہی پرویز شاہدی جیل کی سلاخوں کے اندر ڈال دئے گئے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین لڑکھڑانے لگی۔ ادبی نشستیں باقاعدگی سے نہیں ہو پا رہی تھیں۔ اس کے اراکین کی صف بے ترتیب ہو چکی تھی۔ بعض ناگوار واقعات کے تناظر میں مظہر انصاری نے استعفا دے دیا۔ انکی جگہ مظہر امام اس کے سکریٹری مقرر کئے گئے اور رفتہ رفتہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی نبض ڈوبتی چلی گئی۔ جوشیلا ساتھی انور عظیم "استقلال" روزنامہ کے بند ہونے پر کلکتہ چھوڑ کر جا چکا تھا۔ انجمن ھٰذا کی سرگرمیوں پر اوس پڑ چکی تھی۔ بعض اردو صحافیوں نے بھی پرویز شاہدی کے زیر اثر انجمن سے رشتہ جوڑا تھا وہ بھی کمزور ثابت ہوا۔ چنانچہ ان حالات کے پس منظر میں انجمن کی بقا محال ہو چکی تھی۔ انجمن ترقی پسند مصنفین باقی نہیں رہی مگر ترقی پسند تحریک کا اردو ادب پر گہرا اثر مرتب ہو چکا تھا اور بنگال کے فن کاروں کی تخلیقات پر آج بھی اس تحریک کا اثر نمایاں ہے۔ اس خیال سے ہم اختلاف نہیں کر سکتے کہ :

"جن فنکاروں نے بنگال کے اردو داں طبقہ میں ترقی پسند تحریک کو پھیلا دیا جن کی وجہ سے ترقی پسند شاعری مقبول انام ہوئی اور جن کی کوششوں سے ادب برائے ادب کی بساط تہ ہوئی اور ترقی پسند کہانیاں تخلیق ہونے لگیں ان میں پرویز شاہدی کا نام سر فہرست ہے۔ پرویز شاہدی کی ذات نئی نسل کے ادیبوں و شاعروں کے لئے مشعلِ راہ بنی کیونکہ انہوں نے ترقی پسند تحریک میں ذہنی و جسمانی طور پر حصہ لیا تھا۔ خونِ جگر سے ادب کے پودے کی نمو کی تھی۔

جیل بھی گئے اور کال کوٹھری کی سختیاں اور صعوبتیں بھی برداشت
کیں، مصیبتیں جھیلیں مگر اُف تک نہیں کی انہوں نے کبھی سرمایہ دار اور
بورژوا طبقے کے آگے سر نہیں جھکایا۔"

دراصل بنگال کے ترقی پسند فنکار آج بھی ان کے جلائے ہوئے چراغ کی روشنی میں ادب کے نشیب و فراز کو طے کرتے ہوئے اپنی منزل کی جانب رواں دواں ہیں۔ آج بھی ترقی پسند نسل مغربی ادب کے ان ہم نواؤں کی مزاحمت کر رہی ہے جو ترقی پسند تحریک اور ادب کو بے وقت کی شہنائی کا الزام تھوپ کر اپنے رجعت پسند ادب کی وساطت سے ذہنی یاس اور فرسٹریشن (FRUSTRATION) پھیلانے کی کوشش کر رہے ہیں۔ اردو ادب کو ذات کا کرب، تنہائی کا کرب اور یاسیت کا ترجمان بنا کر پیش کر رہے ہیں مگر خوشی کی بات یہ ہے کہ اس ادب کے کئی علمبردار بدل گئے ہیں، پسپا ہو گئے ہیں اور آج بھی بنگال میں ترقی پسند شاعر و ادیب زندہ ہیں۔ نہ صرف زندہ ہیں بلکہ توانا اور طاقتور ہیں اور غیر طبقاتی نظام کی تشکیل و تعمیر کی خاطر رجعت پسند جدیدیت سے نبرد آزما ہیں۔ ایسے ادباء و شعراء کی فہرست بہت طویل نہیں تو مختصر بھی نہیں۔ ان میں مظہر انصاری، وکیل اختر، اشک امرتسری، مصطفیٰ حیدری، سالک لکھنوی، ابراہیم ہوش، اعزاز افضل، قیصر شمیم، شمیم انور، ناظم سلطانپوری، علقمہ شبلی، نصر غزالی، شہود عالم آفاقی، منور رانا، ہسیل واسطی اور عین رشید، نثر نگاروں میں کامریڈ محمد امین، محمد اسرائیل[2]، انیس رفیع، سالک لکھنوی، یوسف تقی، ایم اے نصر، فیروز عابد، نشاط الایمان، شمس صابری، ڈاکٹر رؤف اور جاوید نہال وغیرہ

۱: فیروز عابد اور ڈاکٹر ظفر اوگانوی جدید افسانہ نگار ہیں۔ فیروز عابد کی بعض کہانیاں ترقی پسند ہیں مگر ظفر اوگانوی نے شعوری طور پر ترقی پسند کہانیاں اب تک نہیں لکھیں۔

۲: محمد اسرائیل دراصل ہندی کے افسانہ نگار ہیں۔ اردو میں اپنی کہانیوں کا ترجمہ ہندی سے کیا۔

ترقی پسند تحریک گو نیم جان ہو چکی ہے مگر اب پھر اس میں زندگی کی نئی لہر دوڑنے لگی ہے۔ شاعر و ادیب جدیدیت کے کارواں سے ٹوٹ ٹوٹ کر ترقی پسندی کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ بنگال میں ترقی پسند ادب کے لئے یہ نیک شگون ہے۔ بنگال میں انیس رفیع کی کہانیاں "پولیتھین کی دیوار" "سبوتاژ" اور "بوجھ"، نشاط الایمان کی کہانی "جوتھا" اسرائیل کی کہانی "پتھر کی آنکھ" جاوید نہال کی "نیم کارس" "منی شیش محل" "چاند پر لہو" اور "خوابوں کے شہر میں" فیروز عابد کی "اندھی گلی میں صبح" ترقی پسند ادب کی ترجمان ہیں۔

بنگال کے شعراء نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اشعار کہے ہیں۔ بعض نے شعوری طور پر اور بعض نے غیر شعوری طور پر اس تحریک کا اثر قبول کیا ہے۔ شمیم انور کا مجموعہ "اجنبی خدا" اس کی زندہ مثال ہے۔ ذیل میں چند اشعار مختلف شاعروں کے نقل ہیں جو خود اس بات کا ثبوت فراہم کریں گے کہ بنگال کے اردو شاعروں نے ترقی پسند نظریہ کا کتنا اثر قبول کیا ہے۔

قتل کل ہوگا یہاں صدیوں کا بوڑھا سورج
آج لکھا ہے یہی شہر کی دیواروں پر

سمندر کا گلا سوکھا ہوا ہے
کنویں میں قید ہے گنگا کی دھارا ——— مظہر انصاری

لمحہ میل ہی کیوں ساعت دشوار بھی دیکھ
سانس کے تار پہ لٹکی ہوئی تلوار بھی دیکھ

ہر نظر کو پیار کی میٹھی نظر سمجھا کئے
ہم سلگتی دوپہر کو بھی سحر سمجھا کئے ——— نصر غزالی

مسلسل ہے خزاں کی زد میں بنیادِ چمن لیکن
مسلسل جوشِ تعمیرِ گلستاں ہم سے قائم ہے

یہ بھی اِک رات کٹ ہی جائیگی
صبحِ فردا کی منتظر ہے نگاہ ــــــــ ساگر لکھنوی

آج زنداں میں اسے بھی لے گئے
جو کبھی اک لفظ تک بولا نہ تھا

وہ خزاں تو سب نے دیکھی جو بلائے گلستاں تھی
یہ شگوفہ کون دیکھے جو بہار میں کھلا ہے ــــ ابراہیم ہوش

رفعتوں کا جس نے توڑا ہے غرور
ہم نے دیکھی ہے وہ پروازِ حیات

آہ اے بے رحمئ آب و ہوا
سوکھ کر اِک پھول کانٹا بن گیا ــــــــ قیصر شمیم

اس شخص کے غم کا کوئی اندازہ لگائے
جس کو کبھی روتے ہوئے دیکھا نہ کسی نے

جو خنجر بکف قتل گاہوں میں تھا
وہی دشت کے سربراہوں میں تھا ـــــــــــ وکیل اختر

چلو فلک سے ذرا رفعت زمیں دیکھیں
زمیں پہ رہ کے بہت اوجِ آسماں دیکھا

زنجیر لیے ہاتھوں میں کچھ سوچ رہے ہیں
زنداں میں بہت ایسے دیوانے ملیں گے ـــــــــــ اعزاز افضل

یہ صحنِ گلستاں نہیں مقتل ہے رفیقو
ہر شاخ ہے تلوار یہاں جاگتے رہنا!

یہ زیست کہ ہے پھول سی مٹ جاتے بلا سے
گلچیں ہے مگر برسرِ پیکار ہی رہتے ـــــــــــ اویس احمد دوراں

اب بدلتے جا رہے ہیں فکر و فن کے زاویے
راہ میں ہر موڑ پر نقشِ قدم کیوں ڈھونڈیے

لہو ٹپکے نہ کیوں کر دستِ دعا سے
صلیبِ وقت پر لٹکا ہوا ہوں!!! ـــــــــــ علقمہ شبلی

سنگریزوں کو حقارت سے نہ ٹھکرایئے آپ
خاک کے ذرّے بھی سینے میں شرر رکھتے ہیں ______ مضطر حیدری

گلشن میں ہو رہی تھی کچھ روشنی سی پیہم
دیکھا تو جل رہا تھا اپنا ہی آشیانہ ______ مشہود عالم آفاقی

اشک امرتسری نے عوامی زندگی سے اپنی شاعری کیلئے مواد جمع کیا، انکی شاعری نظیر اکبرآبادی کے نہج پر چلتی رہی۔ نظیر اکبرآبادی سے وہ بہت زیادہ متاثر تھے۔ انکی اکثر نظمیں جیسے "ہلّہ" "روٹی" وغیرہ عوامی زندگی کی حقیقی تفسیر معلوم ہوتی ہیں۔

اُردو شاعری میں اقبال کو منفرد مقام حاصل ہے، خصوصاً نظم کی قلمرو پر اس کی فرمانروائی ہے۔ اردو کے کسی نظم گو شاعر کی رسائی ان بلندیوں تک نہیں جہاں اقبال کھڑا ہے اور اس کی دوربین نگاہیں رموز و علائم اور افکار و خیالات کی بے شمار تہوں کے اندر پیوست ہو کر "اصلیت" کو بے نقاب دیکھ لیتی ہیں۔

اقبال کا قد اپنے علم و تبحر اور فکر کی گہرائی و گیرائی کی بدولت بہت سے سطحی نظم گویوں سے بہت دراز ہے۔ اس کی نظر زندگی کے ہر گوشے پر پڑتی ہے۔ غالب کی ہمہ گیر و ہمہ جہت شاعری کی اتھاہ وسعتوں اور پہنائیوں سے گزر کر ہی جہتوں کی جستجو میں کامیاب بھی ہوئی ہیں۔ اردو کے کسی شاعر کی اسلامی تاریخ، تصوف اور فلسفے پر اتنی گہری نظر نہیں جو اقبال کی ہے، اس کی شاعری کا تانا بانا استعارات، علائم، تلمیحات، رمز و ایمائیت کے ریشمی دھاگوں سے بنا ہے۔ تاریخی، سماجی، ثقافتی اور سیاسی پس منظر میں "بال جبریل" کے عظیم مفکر شاعر کے مطالعے و تجزیے کے نتیجے میں اکثریت یہ بات بلا پس و پیش قبول کر لیتی ہے کہ اقبال جیسا شاعر صدی کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ یقیناً وہ اردو نظم کے چمن کا دیدہ ور تھا۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ اس نے تاریخ اسلام اور اسلامی فلسفے کا غائر مطالعہ کیا۔ اسلام کی حقیقی روح کی جستجو میں کامیاب بھی ہوا تھا۔ اس کی اکثر نظمیں اسلام کے درخشاں ماضی، اس کے وقیع روایات پر مبنی ہیں۔ ان میں اسلامی معاشرے، تاریخ، تہذیب و تمدن اور فلسفہ کا رچاؤ ملتا ہے، غالباً اسی بنا پر کوتاہ دل اور تنگ نظر ناقدین نے اقبال کی شاعری کی وسعتوں کو گم کر کے دکھانے کی کوشش کی ہے اور اس پر

پر فرقہ پرستی کا بہتان لگایا، اس کی شاعری کو "اسلام کے دائرے" میں محبوس کرنے کی کوشش کی، جو کامیاب نہ ہو سکی۔ جب معترضین اور ناقدین کے بدن سے عصبیت کا خول تار تار ہو کر گر پڑا تو اقبال کی شاعری کی عظمت کے آگے انہوں نے سر جھکا لیا۔ صداقت بالآخر اپنا لوہا منوا لیتی ہے۔

یہاں اقبال کی شاعری کے تمام پہلوؤں کا تنقیدی تجزیہ مقصود نہیں۔ مضمون کا کینوس چھوٹا ہے اور اقبال کی ایک شاہکار نظم "مسجد قرطبہ" موضوع بحث ہے۔

یوں تو اقبال کی بہت ساری نظمیں "عظیم شاعری کے زمرے" میں آتی ہیں۔ شکوہ، جواب شکوہ، خضر راہ، مجلس شوریٰ اور شمع اور شاعر ایسی نظمیں ہیں جنہیں اردو ادب میں ابدیت حاصل ہو چکی ہیں مگر میری حقیر رائے میں "مسجد قرطبہ"[1] اقبال کی ایسی شاہکار نظم ہے جس کی نظیر ہماری شاعری میں نہیں ملتی۔ اس میں اسلامی روح کارفرما ہے اور اندلسی معاشرے میں رچی بسی اسلامی تہذیب کی سچی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔ تقریباً سو سال تک اندلس پر مسلمانوں کی حکومت رہی۔ انہوں نے اس کی سیاسی، سماجی و ثقافتی زندگی پر رنگ و رونق چڑھایا۔ اسلامی سلطنت کی تباہی و بربادی کے بہت سال بعد بھی اسلامی تہذیب و ثقافت اندلسی معاشرے پر محیط نظر آتی ہے۔ گو اس تہذیب کو فنا کرنے کی حتی الوسع کوشش کی جا رہی ہے مگر یہ رچی بسی تہذیب وہاں کی جزئیات زندگی بن چکی ہے۔ مسجد قرطبہ کے صحن میں بیٹھے ہوئے شاعر

---

[1] "مسجد قرطبہ" اسپین (اندلس) کے مشہور شہر قرطبہ میں واقع ہے۔ اس کی بنیاد اسپین میں اموی سلطنت کے موسس عبدالرحمٰن نے رکھی تھی پھر اس کے جانشین اس کے حسن میں اضافہ کرتے رہے۔ آخری اضافہ ابی عامر المنصور نے کیا تھا، جو وزیر اعظم ہونے کے باوجود مختار کل تھا۔ مسجد کی لمبائی چھ سو فٹ اور چوڑائی ۴۴۰ فٹ تھی۔ اسکی چھت دنیا کی تمام مسجدوں سے بڑی ہے۔ اس میں ۱۴۱۷ ستون ہیں جو صاف و شفاف تھے۔ انسان ان میں اپنا عکس دیکھ سکتا تھا۔ مختلف دیواروں میں ۲۱ دروازے تھے۔ گنبدوں کے اوپر چاندی اور سونے کی گنبدیں نصب کر دی گئی تھیں جو آفتاب کی روشنی میں دور دور سے چمکتی تھیں۔
مسجد قرطبہ کے کنارے انکیبر ندی بہتی تھی۔ (ج۔ ن)

کی نگاہیں، اسی تاریخی و ثقافتی کتاب کے اوراق کو پڑھ رہی ہیں۔

ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اپنی تصنیف "روحِ اقبال" میں تحریر کیا ہے۔

"اقبال کی نظم مسجد قرطبہ جدید ادب کا شاہکار ہے"۔ ڈاکٹر موصوف کی اس نپی تلی تنقید سے اختلاف کی گنجائش ہی نہیں۔ ایک چھوٹے سے جملے میں اس نظم کی عظمت جامع طور پر بیان کر دی گئی ہے۔

مسجد قرطبہ میں اقبال خالص مردِ مومن نظر آتا ہے۔ وہ ہر مسلمان کو مردِ مومن دیکھنا چاہتا ہے۔ اس نے رمز و ایمائیت کے ذریعہ اس نظم میں ایسی کیفیت اور تاثیرِ حسن پیدا کی ہے جو قلوب انسان کو مسخر کر لیتی ہے۔

اقبال کی یہ شاہکار نظم فن، فلسفہ اور تاریخ کا حسین امتزاج ہے۔ اپنی تخلیقی قوت، بے پناہ استعداد اور وسیع مشاہدات کی بدولت اس نے ان تین باتوں کو نظم میں اس طرح سمویا ہے کہ "طلسماتی فضا" طاری ہو جاتی ہے۔ قاری کی نگاہ میں اندلس کا جاہ و جلالِ اسلامی اور دبدبہ و طنطنہ اور تابناک ماضی رقص کناں ہو جاتا ہے۔ اس کے فن کی عظمت کا یہ ثبوت ہے کہ اس نے عہدِ اموی کی سیدھی سادی تاریخ نظم نہیں کی ہے بلکہ اشاروں اور علامتوں میں وہ بات کرتا ہے۔ مسجد قرطبہ اس میں روحِ اسلام کا "سمبول" ہے اور اسکی علامتیں ضخیم تاریخوں پر بھی بھاری ہیں۔

"ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں" اقبال کی شاعری کی بنیاد ہے۔ دنیا کی ہر چیز زمانے کی گردش کی وجہ سے انقل بتقل ہوتی رہتی ہے۔ سلطنتیں بنتی اور مٹ جاتی ہیں، ہنر باقی نہیں رہتا، شخصیت فنا ہو جاتی ہے۔ چنانچہ دنیا کی ہر شئے بے ثبات اور ناپائیدار ہے۔ سات سو سال قبل اندلس کچھ اور تھا اور آج کا اندلس کچھ اور ہے۔ وہ اس کی جانب اشارہ کرتا ہے

سلسلۂ روز و شب نقش گرِ حادثات

سلسلۂ روز و شب اصلِ حیات و ممات

اول و آخر فنا، باطن و ظاہر فنا
نقش کہن ہو کہ نو، منزلِ آخر فنا

دوسرے شاعروں کی طرح اقبال بھی مایوسیوں کے سمندر کی اتھاہ گہرائیوں میں گم ہو جاتا ہے تو اسکی کوئی اہمیت و وقعت نہیں رہتی۔ مایوسیوں کے پھیلے ہوئے سیاہ بادلوں میں رجائیت کی ہلکی کرن کو اسکی نظریں پالیتی ہیں، وہ کہتا ہے کہ فنا کائنات کا مقدر بن چکی ہے مگر اس میں ایک عنصر ہے جو کبھی فنا نہیں ہوتا اور وہ عنصر عشق ہے جو جاوداں ہے اور زمانے کے سیلاب کو بھی اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔ مایوسیوں کے بیچ مسجدِ قرطبہ اس کے دل میں امید کی کرن بن کر ابھرتی ہے، زمانے کے بہاؤ میں اسپین کے مسلمان خس و خاشاک کی طرح بہہ گئے، لُٹ گئے، عظیم سلطنت زرد پتوں کی طرح بکھر گئی مگر اسلامی تہذیب کی روح مسجد قرطبہ کی صورت میں زندہ جاوید ہے اور رہے گی، امکان اس کا بھی ہے کہ زمانہ کی گردش میں مسجد قرطبہ بھی کھنڈروں کی شکل میں رہ جائے مگر روح اسلامی زندہ رہے گی کیونکہ روح ہی وہ عنصر ہے جو عشق کہلاتا ہے اور عشق کبھی فنا نہیں ہوتا کیونکہ روح غیر فانی ہے ؎

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام
جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام
مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحبِ فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ مسجد قرطبہ سمبولک (علامتی) نظم ہے، مکمل اسلامی تاریخ ہے اور یہ ایک عظیم اولوالعزم اور نڈر قوم کی جیتی جاگتی قوم کی تصویر بن کر ہماری نگاہوں میں ابھرتی ہے۔ شاعر علامتوں، استعاروں اور اشاروں میں اندلس کے عہدِ اسلامی کی داستان سنانے سے گریز کرتا ہے اور دنیا میں وقوع پذیر انقلابات کا ذکر چھیڑ دیتا ہے۔ جرمنی میں مارٹن لوتھر کی تہذیب

اصلاحِ مذہب اور فرانسیسی انقلاب کا ذکر بڑے حسین پیرائے میں کرتا ہے۔ یورپ کے عیسائیوں کے اندر پھیلی ہوئی برائیوں کی بیخ کنی کی تحریک مارٹن لوتھر نے چلائی تھی۔ فرانسیسی قوم شخصی حکومت کے جبر و استبداد سے نالاں ہو کر آمادۂ بغاوت ہوئی تھی۔ اٹلی کی نحیف و ضعیف قوم میں تازہ لہو جوش مارنے لگا، یورپ کا نقشہ بدل گیا، سماجی زندگی بدل گئی۔ ایسا اس لئے ہوا کہ زمانے کے تیز و تند دھاروں میں سنگی محل بھی بہہ جاتے ہیں۔

یورپ کے انقلابات کا ذکر اقبال نے اس مقصد کے تحت کیا کہ وہ اقوام عالم کو یہ جتانا چاہتا ہے کہ سات سو سال پہلے کا اندلس، عیسائی اسپین بن چکا ہے مگر جس طرح یورپ کے دوسرے ممالک انقلاب کی زد میں آئے۔ ممکن ہے کہ کچھ دنوں بعد خفتہ روح فعال ہو جائیگی تو اسپین میں بھی ایسا انقلاب رونما ہوگا جس کی نظیر دنیا میں نہیں ملے گی۔ وہ اشارتاً کہتا ہے ؎

روحِ مسلماں میں ہے آج وہی اضطراب
رازِ خدائی ہے یہ کہہ نہیں سکتی زباں
دیکھئے اس بحر کی تہ سے اچھلتا ہے کیا
گنبدِ نیلوفری رنگ بدلتا ہے کیا

مسجدِ قرطبہ اسپین کی مشہور ندی الکبیر کے ساحل پر کھڑی ہے جہاں وہ خواب دیکھتا ہے، جس کا ذکر رمز و کنائے میں کرتا ہے۔ اقبال نے ایک نئے انقلاب کی جھلکی پرچھائیں دیکھی ہے اسے اسکی دوربین نگاہیں ہی دیکھ سکتی ہیں مگر ایک مردِ مومن کے ناتے اس پر ایمان کامل ہے کہ وہ دن دور نہیں جب ساری دنیا اس انقلاب کی پرچھائیں کو دیکھ پائے گی۔ انقلاب دنیا کا اٹل قانون ہے۔ اندلس میں بھی انقلاب رونما ہوگا، لہٰذا وہ اعلان کرتا ہے ؎

جس میں نہ ہو انقلاب موت ہے وہ زندگی
روحِ امم کی حیات، کشمکشِ انقلاب

مسجد قرطبہ اسی امید پر ختم ہوتی ہے۔ جس کے مطالعے سے اسلامی خون قاری کی رگوں میں دوڑنے لگتا ہے۔ اور اقبال کی طرح اسے بھی اس کا یقین ہو جاتا ہے کہ "مسجد قرطبہ" کا جاہ و جلال ایک دن ضرور لوٹ آئے گا۔ اسپین میں اسلامی روح پھر زندہ ہو گی اور ظلمات کے سمندر میں نور کی لہریں پیدا کرے گی جو ایک دن اندلسی سمندر سے گزرتی ہوئی ساری دنیا میں پھیل جائے گی۔

اردو شاعری کے متعلق ایک عام رائے یہ بھی ہے کہ "اپنی تمام خرابیوں اور برائیوں کے باوجود جاگیردارانہ نظام نے اردو شاعری کی سرپرستی کی اور مغربی تہذیب کے گہرے اثرات سے بدلتی ہوئی مشرقی تہذیب اور گھٹے ہوئے سیاسی و سماجی ماحول اور حالات میں جاگیردارانہ نظام نے ہماری شاعری کی پرداخت کی۔" یہ ہی بات کم و بیش بنگلہ شاعری کے متعلق کہی جا سکتی ہے مگر فرق یہ ہے کہ جاگیردارانہ نظام نے بنگلہ شاعری میں وہ نمایاں کردار ادا نہیں کیا جو اردو شاعری کے ارتقا میں اس نے ادا کیا تھا تاہم اسے بھی جاگیردارانہ نظام کی بالواسطہ سرپرستی رہی۔ شاعرِ اعظم رابندر ناتھ ٹیگور کا ایسے ہی ایک "نظام" کے علمبردار خاندان میں جنم ہوا جس نے علم و ادب کی سرپرستی کی اور بنگلہ میں جہالت کے اندھیرے کا سینہ چاک کر کے علم و ادب اور تہذیب و ثقافت کی روشنی پھیلائی۔ شاعری۔ اچھی اور اثر انگیز شاعری کی خصوصیت شدید جذباتیت اور تیز حسیت ہوتی ہے اور دو چیزیں ایسی شاعری کی روح اور جان ہوتی ہیں۔ رنگینیٔ تخیل اور نغمگی زبان کی سادگی لئے جس فن کار کے یہاں یہ دو باتیں متوازن ملتی ہیں وہی ایک اچھا اور مکمل شاعر بنتا ہے۔ یہ صفات اردو میں صرف میرؔ، غالبؔ، میر انیس اور اقبال کے یہاں ملتی ہیں اور بنگلہ میں شاعرِ کائنات

ٹیگور کے یہاں بدرجہ اتم موجود ہیں۔

میر و غالب کی طرح ٹیگور کی شاعری گیت اور نظموں میں جدتِ تخیل کے ساتھ غنائیت اور نغمگی بھی ہے۔ جب اسکی شہرہ آفاق تصنیف "گیتانجلی" انگریزی کے قالب میں ڈھل کر منظرِ عام پر آئی تو ایوانِ شاعری میں زلزلہ آگیا، ایک ہلچل سی مچ گئی اور دنیا اس عظیم شاعر کے آگے عقیدت سے اپنا سر جھکانے لگی۔ انگریزی کے ایک شاعر نے "گیتانجلی" کے مطالعے سے متاثر ہو کر یہاں تک لکھ دیا کہ "وہ ایک آفاقی شاعر ہے، وہ ایک عظیم شاعر ہے اور ہم سبھوں سے عظیم تر، اسکی شاعری میں حسن کی جو تکمیلیت ہے وہ ہمارے یہاں کہاں؟"

ٹیگور کی شاعری پر ٹامسن نے اپنی کتاب "ٹیگور، حیات اور شاعری" میں اظہارِ خیال کیا ہے۔ اس کے خیال میں ٹیگور کی شاعری کا محاسبہ اور تجزیہ کرتے وقت یہ بات ذہن نشیں ہونا چاہیے کہ اسے اپنی شاعری کیلئے نئی جہتیں اور نئی کشادہ راہیں نکالنا پڑیں کیونکہ اس سے پہلے "شاعری کی تنگ گلیوں" کے سوا کچھ نہیں تھا۔"

شاعرِ کائنات کی شاعری کے عمیق اور غائر مطالعے کے بعد قاری یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ ٹیگور کی مساعی سے بنگلہ شاعری نقطۂ عروج پر پہونچ سکی۔ اس سے پہلے مائیکل مدھوسودن دت کی شاعری بنگلہ ادب کو چونکا چکی تھی لیکن اس کے اثرات محدود تھے، بہت گہرے نہیں ہوئے تھے۔ ٹیگور نے بنگلہ شاعری کو نیا پیکر عطا کیا۔ اس میں موسیقیت سے تاثیرِ حسن پیدا کی اور اسے کائناتی اور آفاقی تصورات سے مملو کر دیا۔!

ٹیگور کی شاعری میں ہمہ جہتی، ہمہ گیریت اور کائنات کا جو تصور ملتا ہے وہ بہت کم شعراء کے یہاں ہے۔ گیتانجلی کے مترجم یاٹ (YEATS) دیباچے میں جہاں کوی کی شاعری کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہوئے رقمطراز ہے:

"ایک زمانہ وہ آئے گا جب راستہ چلنے والے انہیں راہ میں گنگنائیں گے اور کشتیوں پر

طرح انہیں الاپا کریں گے، ایک عاشق اپنی معشوقہ کی یاد میں، ایک محبوبہ اپنے محبوب کی یاد میں ان کو گائے گی اور اپنے اندر چھپے ہوئے حقیقی محبت کے طلسمی چشمے میں ان کے جذبات ڈوب ڈوب کر پھر سے جوانی کی لذت محسوس کریں گے۔"

رابندر ناتھ ٹیگور کی شاعری کی یہی سحر کاری دنیا کو حیرت میں ڈبوئے ہوئے ہے۔ اس نے ہر جگہ اپنے جذبات کا اظہار نہ صرف وارفتگی، والہانگی بلکہ موسیقی کی زبان میں کیا ہے۔ اس کا یہی "اسلوب شعری" اسے دنیا کے اکثر عظیم شاعروں سے منفرد بناتا ہے اور بڑے شاعروں کے ہجوم میں بھی اس کی شناخت میں کوئی مشکل اور دشواری درپیش نہیں ہوتی۔

اردو کے مشہور نقاد نیاز فتحپوری نے ٹیگور کی شاعری پر خیالات کا اظہار اس طرح کیا ہے:

"ٹیگور فطرتاً مناظر قدرت میں جذب ہو جانے والی نگاہ اور ان کی رنگینیوں میں ڈوب جانے والا دل لیکر آیا ہے۔ وہ طوفانی راتوں کا تذکرہ کرتا ہے اور دو لفظوں میں ایسی تصویر کھینچ کر رکھ دیتا ہے کہ ساری تپش، ساری مایوسیاں، تمام اضطراب و وحشت کی صورتیں جن سے ایک انسان ایسی حالت میں متاثر ہو سکتا ہے، پیش نظر ہو جاتی ہیں۔ وہ بہار کا سماں دکھلاتا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اسکی ساری شگفتگی و نکہت، رنگینی و موسیقیت دل کے اندر سمائی جاتی ہے۔"

ٹیگور کی شاعری کی یہی خصوصیات اسے سب سے الگ تھلگ کرتی ہیں۔ اس کا دل غم کی آنچ میں تپتا رہتا ہے۔ غم کی ہلکی سی لکیر بھی اس کے دل میں احساسات و جذبات کی لہر اٹھا دیتی ہے۔ یہی جذبات اثر انگیز نظم کا روپ دھار لیتے ہیں۔

ٹیگور کی غنائی شاعری کی "سندھیو سنگیت" (شام کے نغمے ۱۸۸۲ء) ہی سے ابتدا ہوتی ہے۔ گیت میں ناپختگی کا احساس ملتا ہے اور یاسیت اس پر محیط ہے۔ دنیا اسے تسلیم نہیں کرتی اور وہ دنیا کو تسلیم کرنے سے منکر ہے۔ شاعر جذبات کی بھول بھلیوں میں گم ہو جاتا ہے۔

لیکن یاسیت کا یہ دور دیرپا نہیں ہوتا۔ یاس انگیز لمحوں سے وہ گزر جاتا ہے۔ اور پربھات سنگیت (۱۸۸۳ء) (صبح کے گیت) میں ٹیگور کی ایک بالکل الگ شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس کے ارد گرد پھیلی ہوئی زندگی روپہلی دھوپ میں نہا کر بیحد دلفریب اور حسین نظر آتی ہے۔ اس دلکش زندگی کے تصور سے اس کے دل سے خوشی سے لبریز نغمہ ابلتا ہے:

"میں اور کچھ نہیں چاہتا، بس چاہتا ہوں —

دیکھتا رہوں، محو رہوں

ہر چیز بھول جاؤں اور گم سم رہوں"

پربھات سنگیت کے بعد ٹیگور نے اور بھی کئی نظمیں تخلیق کیں مگر ۱۸۹۰ء میں "مانسی" (مجموعہ) کی تخلیق ایسے شاعر کی شبیہہ ہماری آنکھوں میں ابھارتی ہے جس کی آواز میں وزن ہے، جس کے اسلوب میں صلابت اور پختگی آ چکی تھی۔ سندھیہ سنگیت سے کڑی و کومل کا دور گزر چکا ہے۔ خیالات و افکار اور آدرشوں کے تصادم کے درمیان شاعر عجیب کشمکش میں مبتلا نظر آتا ہے۔ اس عہد میں اس نے ایک بہت ہی اچھی نظم "نشپال کان" (بے معنی خواہش) تخلیق کی۔ نئے ہندو کے احیا کی کٹر جذباتیت پر اس نے لطیف طنز کیا۔ اس کی آنکھیں اور شہری زندگی کی محدود فکر اور تنگ نظر نظریے پر اشکبار ہو گئیں۔ ان احساسات کو اس نے اپنی مشہور نظم "درنت آشا" (تمنائے بے پایاں) میں بڑے فنکارانہ حسن کے ساتھ سمو دیا ہے۔

"مانسی" کی اشاعت کے بعد یورپ کے مختصر دورے سے ٹیگور وطن لوٹ آئے اور "سونار بنگلہ" کے کشتیا اور ندیا اضلاع میں ان کی زندگی کا بیشتر حصہ گزرنے لگا۔ نظم "سونار بنگلہ" اسی عہد کی تخلیق ہے۔ بنگال کی سرزمین کی محبت میں شاعر سرشار نظر آتا ہے۔ اس کی بے پناہ محبت دراصل "آفاقی" ہے۔ اس کی محبت جو ہر دیش کے لوگوں کے دلوں میں اپنی مٹی کے لئے ہوتی ہے۔" "سونار بنگلہ" میں قیام کے دوران ٹیگور کو وہاں کی تہذیب، سماجی زندگی، فطرت اور

انسان کو جس طرح سمجھنے پرکھنے کا موقع نصیب ہوا۔ اس دور میں انہوں نے بہت سارے گیت لکھے جو ان کے مشہور مجموعہ "سونار توری" (سونے کی کشتی) میں شامل ہیں۔

"سونار توری" ایک بہت ہی اثر انگیز نظم ہے جس میں تصوف کے ساتھ نقطۂ عروج پر پہونچی ہوئی روحانیت نمایاں ملتی ہے۔ اس کے اندر جو نغمگی، غنائیت، شگفتگی اور زبان میں سادگی ہے وہ سب اسے ایک شاہکار نظم کا درجہ دیتی ہیں۔ "سونار توری" میں ایک ایسے فرد کی چیخ ملتی ہے جو اپنے سامنے سے گزرتی ہوئی کشتی کو حسرت ویاس سے دیکھتا ہے۔ کشتی گزر جاتی ہے۔ اسے اس لئے جگہ نہیں ملتی کہ یہ کشتی مسافروں (گناہ) سے بھری ہوئی ہے۔

ان گیتوں کے ماسوا نردوس یاترا، چترا، سیکھ، جوشنار اترے جیسی اثر انگیز نظمیں ٹیگور نے لکھی ہیں۔ ان نظموں میں روحانیت، خوشی اور سرور کا احساس پوری شدت سے ہوتا ہے مگر ٹیگور جیسے ذہین خالق کا سفر اسی جگہ ختم نہیں ہوتا۔ وہ اپنے گرد وپیش اور ماحول پر نگاہیں دوڑاتا ہے۔ اس کی اپنی زندگی بھی امن وشانتی کی نہیں۔ چاروں طرف انحطاط، افلاس، موت، مایوسی اور اضطراب، مجبوری، بیماری، بے رحمی، وحشت اور ناانصافیاں اپنے پر کھولے اسے نظر آتی ہیں جو اس کے دل میں نئے احساس کو جنم دیتی ہیں۔ اسے محسوس ہوتا ہے کہ ٹھہراؤ موت ہے، حرکت زندگی ہے۔ وقت آگیا ہے کہ اپنی شاعری کیلئے وہ نئی سمت اور نئی جہت تلاش کرے۔ اور اس جذبے نے اس کی بہت ہی کامیاب نظم "اے بار پھیراؤ مورے" (اب مجھے دوسری طرف لے چل) کی تخلیق کی۔ ٹیگور اس نظم سے ایک نئی جہت کی جستجو میں لگ جاتا ہے اور "اروشی" اس کی ایک عظیم تخلیق سامنے آتی ہے اور پھر "آننت راستہ" (لامتناہی راستہ) میں وہ ایک ایسی بچی کی تصویر ابھارتا ہے جو کھڑکی کے سامنے بیٹھی رہتی ہے۔ ٹیگور لکھتا ہے:

"میں اشکبار اس چھوٹی سی لڑکی کو دیکھتا ہوں، ہمدردی اور محبت کے ساتھ اسے دیکھکر مسکراتا ہوں، آج میری کشتی سفر پر روانہ ہو جائے گی، وہ بچی بھی اپنا کام ختم کرلے گی اور اپنے

گھر لوٹ جائے گی۔ وہ مجھے نہیں جانتی ہیں اسے نہیں جانتا مگر میں سوچتا ہوں کہ اس کی زندگی کہاں جاگزر کے گی۔ وہ کسی نامعلوم گاؤں، اجنبی سرزمین اور گھر میں دلہن بن کر جائے گی اور پھر وہ ماں بنے گی۔ جس کے بعد سب کچھ ختم ہوجائے گا۔ اس سے زیادہ، ہائے افسوس کوئی نہیں جانتا اس لڑکی کی راہ کہاں جاکر ختم ہوگی۔"

ٹیگور کے اس گیت میں کتنی تلخ حقیقت سمٹی ہوتی ہے، کائناتی غم کا شدید احساس ملتا ہے۔ ایک عورت کی ابتدا اور انتہا کا یہ قصہ ساری دنیا میں یکساں ہے۔ ٹیگور نے اپنی موسیقیت اور غنائی اسلوب اور سادگی اور سلیس زبان کی مدد سے اس میں کسقدر گہرا رچاؤ پیدا کیا ہے۔ اس کا صحیح لطف اس کی اوریجنل نظم کے مطالعے سے ہی اٹھایا جاسکتا ہے۔

شاعر کائنات کی وہ تخلیق جس نے دنیا میں اس کی عظمت کا سکہ بٹھا دیا "گیتانجلی" ہے۔ ۱۹۱۰ء میں گیتانجلی گیت مالا ۱۹۲۴ء اور گیتالی ۱۹۱۴ء میں تصنیف ہوئیں اور گیتانجلی پر جب شاعر کو "نوبل پرائز" دیا گیا تو ہندستانی قوم کا سر بلند ہوگیا، علم و ادب کی دنیا میں ہندستان کا پرچم لہرانے لگا۔ "گیتانجلی" دنیا بھر کے شاعروں کے لئے قابل رشک تخلیق بن گئی اور جو لوگ بنگلہ شاعری کی عظمت سے بے خبر تھے چونک پڑے اور اس کے ترجمے دنیا کی بیشتر زبانوں میں ہوئے۔

"گیتانجلی" کے تعلق سے نیاز فتحپوری نے اپنے جذبات کا اظہار اس طور پر کیا ہے:

"میں نے بیتاب ہاتھوں سے اسے کھول کر ان پہلے جملوں کا مطالعہ کیا کہ "اے خدا تو نے مجھے غیر متناہی بنا دیا، تیری مرضی ایسی ہی ہے اس کمزور ظرف (ہستی) کو تو بار بار خالی کرتا ہے اور پھر ہمیشہ ایک تازگی سے (اسے) مخمور کر دیتا ہے۔"

"یہ پڑھتے ہی کتاب میرے ہاتھ سے بے اختیار چھوٹ پڑی۔"

"گیتانجلی" کے انگریزی ترجمے نے نیاز فتحپوری کے دل و دماغ پر یہ کیفیت طاری کی، اگر وہ اصل بنگلہ نغموں کو پڑھتے تو ان کا کیا عالم ہوتا؟ یہ صحیح ہے کہ گیتانجلی کا مطالعہ انسانی قلوب

کو مسخر کر لیتا ہے اور ہر قاری پر وجدان طاری ہونے لگتا ہے۔ انسان خدا کا پرتو ہے، ہر ایمان دار اور جفاکش انسان میں خدا پنہاں ہے۔ اس نے خانقاہوں، مندروں اور مسجدوں میں خدا کی تلاش کرنے والوں پر کسی قدر لطیف طنز کیا ہے۔

یہ عبادت (بھجن) یہ تسبیح خوانی چھوڑ، دروازہ بند کر کے خانقاہ کے اجڑے گوشے میں تو کس کی پوجا کر رہا ہے؟ آنکھیں کھول، دیکھ تیرا خدا تیرے روبرو نہیں، تجھے وہ تو وہاں ہوگا جہاں کسان سخت زمین پر ہل چلا رہا ہے۔ جہاں سڑک بنانے کیلئے پتھر توڑے جا رہے ہیں۔ وہ ان ہی کامگاروں کے ساتھ دھوپ اور بارش میں ہے، اس کا ملبوس دھول میں اٹا ہوا ہے۔ یہ جامئہ سالوس اتار دے اور اسی کی طرح زمین پر اتر آ۔

گیتانجلی کی اکثر نظمیں تمثیلی ہیں اور رمزیت وایمائیت اور علامتی اسلوب نے ان کی سیاسی پس منظر میں لکھی ہوئی نظموں میں بھی کشش اور تاثیر حسن پیدا کر دیا ہے۔ ایسی ہی ایک تمثیلی اور افر وایمائیت سے مملو نظم میں سرزمین ہند پر غیر ملکی تسلط کا ذکر دلفریب پیرائے میں ملتا ہے۔

انہوں نے کہا کہ تھوڑی سی جگہ دیں، ہم خدا کی پوجا میں تمہارے ساتھ ہوں گے اور عجز کیساتھ اس کے فضل و کرم کا حصہ لے لیں گے۔

اور ایک کونے میں وہ بیٹھ گئے۔ خاموشی اور سنجیدگی کے ساتھ مگر رات کی تاریکی میں مجھے ایسا لگا کہ وہ میری عبادت گاہ میں گھس آئے۔ بغاوت کے شدید جذبے کے ساتھ اور ناپاک ہوس کیساتھ قربان گاہ سے نذریں چھین لے گئے۔"

ایک حریص اور قوم کی ملک گیری کی ہوس اور دوسرے ملک پر تسلط کی ہوس پر ایک چھوٹی سی اثر انگیز اور علامتی نظم ہے جس کی تہیں الٹتے ہی توسیع پسندی کے خلاف نفرت کا لاوا لوگوں کے دلوں سے ابلنے لگتا ہے۔ ٹیگور کی ایسی نظمیں گیت مالا، گیتالی میں بھی ملتی ہیں ٹیگور کی شاعری کا کینوس بہت وسیع ہو کر اپنے اندر ساری کائنات کو سمیٹ لیتا ہے۔

شاعرِ اعظم ٹیگور کی شاعری گیت اور نغموں کے متوازن خطوط پر چلتی رہی لیکن "بولاکا" (اڑتی ہوئی چڑیوں کی قطار) شاعری میں نئی ہیئت اور تکنیک کا تجربہ کیا گیا۔ بولاکا میں شاعر اڑتی ہوئی چڑیوں کی طرح پرواز جاری رکھتا ہے۔ سفر طویل ہے، تھکاوٹ کا احساس اس کے قدموں کو بوجھل کر دیتا ہے، اسے محسوس ہوتا ہے کہ دنیا سے رخصت ہونے کا وقت قریب آرہا ہے، وہ پہلی بار موت کی صورت دیکھتا ہے۔ بولاکا جنگِ عظیم کے پس منظر میں لکھی گئی ہے۔ شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ مغربی طاقتوں کو انسانیت کشی کے گناہ اور حرص و ہوس کی وجہ سے خدا کی جانب سے سزا ملی ہے۔

"اے بے رحم دیوتا! یہ لوگ لالچی ہیں، بیوقوف بھی، وہ چور دروازے سے اندر آگئے اجازت مانگے بنا وہ کھود کر خزانہ چرا لیجاتے ہیں۔ مسروقہ خزانہ بہت بھاری ہے۔ اس کا زبردست بوجھ ان کی ساری توانائیوں کو سلب کر لیتا ہے اور وہ خزانے کو اتار بھی نہیں سکتے۔ میں روتا ہوں، تجھ سے بار بار التجا کرتا ہوں!

او بے رحم دیوتا! ان غلط کاروں کو بخش دے، میں دیکھتا ہوں کہ تیری معافی خوفناک طوفان کی شکل میں نیچے اترتی ہے۔ طوفان کی ضربیں انہیں خاک میں ملا دیتی ہیں اور ان کا مالِ غنیمت گرد و غبار کے ملبے تلے دفن ہو جاتا ہے۔ او میرے بے رحم دیوتا تیری معافی خوفناک گھن گرج کے ساتھ آتی ہے، یہ لہو کے مینہ کی صورت میں آتی ہے اور اچانک تصادم کی تباہ کاریوں میں آئی ہے۔

ٹیگور نے اپنی نظم "شیشو" میں بچوں کے احساسِ غم کو بڑے دلکش انداز میں پیش کیا ہے: "دو بچے ماں کی موت پر غم سے نڈھال ہیں۔ اس نظم میں انسانیت کے بنیادی جذبات کے سہارے محبت کے سمندر کی اتھاہ گہرائیوں کا تصور ابھارا گیا ہے۔ بچوں کی عادت، ان کی خوشی، ان کا غم سب ہی جیتی جاگتی تصویر بن کر آنکھوں کے سامنے پھیل جاتے ہیں۔ ان حالات سے

دنیا کا ہر بچہ دوچار ہوتا رہتا ہے۔

ٹیگور نے اپنی دلآویز نظموں میں محبت، نفرت، خوشی اور غم کے فلسفے کو ایسی فن کاری اور سحرکاری سے سمویا ہے کہ اس کی شاعری وسیع و عریض کائناتی چوکھٹے میں سجی ہوئی عظیم شاعروں کی تخلیقات میں بہت نمایاں اور بے حد دلکش نظر آتی ہے۔ یہ ہی شاعر کائنات کی شاعری کی عظمت اور دلیل عظمت ہے۔

اردو شاعری بالخصوص غزل کی اپنی روایات ہیں۔ اردو غزل آج بھی ان ہی روایات اور خطوط پر چل رہی ہے۔ بنگال میں کتنے اچھے غزل گو شاعر ہوئے۔ نساخ اور شمس ایسی شخصیتیں ہیں جو مغتنم تصور کی جاتی ہیں۔ ابوالقاسم شمس صاحب دیوان شاعر ہوتے۔ وہ حضرت داغ دہلوی کے ثقہ اور اچھے تلامذہ میں شمار ہوتے تھے۔ اس استادِ فن شاعر کے تلمیذ خاص حضرت سید رضا علی وحشت تھے جو یقیناً بنگال میں اردو غزل کی آبرو مانے جاتے

---

(۱) سید علی رضا وحشت کو کلکتہ سے والہانہ الفت تھی لہٰذا اپنے نام کے ساتھ کلکتوی لکھنے میں فخر محسوس کرتے تھے۔ علامہ وحشت کلکتوی کا خاندان دلی سے ہجرت کر کے ہوگلی آیا تھا۔ وہیں مستقل سکونت اختیار کی تھی۔ ان کے دادا حکیم غالب علی صاحب نے اپنی پہلی بیوی کے انتقال کے بعد ایک بنگالی خاتون سے شادی کر لی تھی جن کے بطن سے شمشاد علی صاحب پیدا ہوئے۔ شمشاد علی صاحب نے انگریزی تعلیم حاصل کی۔ کئی چھوٹی موٹی ملازمتیں کرنے کے بعد انہیں جنرل پوسٹ آفس کلکتہ میں مستقل ملازمت ملی اور مختلف ڈاکخانوں میں پوسٹ ماسٹر کی حیثیت سے اپنے فرائض سرانجام دیتے رہے تھے۔ انکی شادی مولوی رحیم بخش کی صاحبزادی سے ہوئی جو اردو کا اچھا ذوق رکھتی تھیں۔ مولوی رحیم بخش کی صاحبزادی سے انکی پہلی اولاد وحشت صاحب تھے۔ وحشت صاحب کے والد شمشاد علی صاحب کلکتہ میں ملازمت کے ناتے تلجلا کے علاقے میں بس گئے تھے۔ یہیں وحشت صاحب ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء میں پیدا ہوئے۔ وحشت صاحب نے مدرسہ عالیہ کلکتہ (شعبہ انگریزی و فارسی) میں تعلیم حاصل کی۔ ۱۸۹۸ء یعنی ۱۷ سال کی عمر میں کلکتہ یونیورسٹی انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ آگے بڑھنے کی خواہش و تڑپ کے باوجود سلسلہ تعلیم منقطع ہو گیا۔ وہ جانفشانی سے گھر پر ہی علم کی تشنگی بجھاتے رہے۔ فارسی اور اردو میں دستگاہ کامل حاصل کی۔ انگریزی کا عمیق مطالعہ کیا اور ان کا شمار بہترین انگریزی دانوں میں ہوتا تھا اور ان کی علمی صلاحیت اور شاعری میں ناموری کی وجہ سے ۱۹۲۶ء میں جب اسلامیہ کالج کلکتہ قائم ہوا تو انہیں شعبہ اردو کا استاد مقرر کیا گیا۔ یہ ان کے لئے اعزاز تھا کیونکہ ایم۔ اے ہونے کی قید صرف علامہ وحشت کیلئے اٹھا لی گئی تھی۔ وحشت صاحب کی اولادیں ہوئیں اور اب سب لوگ پاکستان میں ہیں۔ وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی ہے۔ وحشت صاحب کا انتقال ڈھاکہ (مشرقی پاکستان) میں ۱۹۵۶ء میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔

ہیں۔ نساخ، الناسخ اور شمس اپنے عہد کے نمائندہ شاعر تسلیم کئے گئے مگر ان شاعروں کو شاعر کی حیثیت سے شہرت نصیب نہیں ہوئی۔ نساخ کی شہرت ان کے مشہور تذکرہ "سخن شعراء" سے وابستہ رہی۔ الناسخ "ناسخ کے ساتھ جدلیاتی ادبی بحث اور معرکہ آرائی کے لئے مشہور ہوئے اور ابوالقاسم شمس کو اردو ادب نے تقریباً فراموش کر دیا اور انکی شہرت چند تذکروں کے اوراق تک ہی محدود رہ گئی۔ ان ہی شمس کے شاگرد عزیز علامہ وحشت تھے۔ ان کے بعد افق شاعری پر یہ تابندہ ستارہ جگمگایا تھا اور انکی شہرت سے شمس کی شہرت بھی وابستہ ہے۔ ابوالقاسم شمس نے داغ دہلوی سے اپنا رشتہ ناتا جوڑا تھا۔ داغ کی شاعری کا رنگ شمس کی شاعری میں بھی جھلکتا ہے۔ داغ کی شوخیاں ان کے یہاں بھی ملتی ہیں مگر وحشت کی نگر ان سے الگ تھی۔ روایات سے وحشت نے انحراف کیا اور اپنا ذہنی رشتہ غالب سے جوڑا۔ وحشت بنگال کے شعراء سے بالکل الگ رہے لیکن مشرقی تہذیب اور قدروں کا احترام اسی طرح کرتے رہے جس طرح ان کے استاد کرتے آتے تھے۔

اس میں دو رائے نہیں کہ وحشت نہ ہوتے تو بنگال میں اردو شاعروں کا دبستان بھی قائم نہ ہوتا۔ ان کی شاعری بنگال کی اردو شاعری کی آبرو بنی۔ ان کے ہم عصر مشہور شاعروں اور نقادوں نے بھی ان کا نام احترام سے لیا ہے۔ حالی ہوں، شبلی یا اقبال ہوں سبھوں نے وحشت کی مدحت سرائی کی ہے انکی شاعری کو خراج عقیدت پیش کیا ہے مگر حیرت ہے کہ ان بڑے شاعروں کی مدحت کے باوجود ان کے بعد کے ناقدین نے وحشت کی شاعری کو بہ نظر استحسان نہیں دیکھا۔ ان کا محاکمہ و محاسبہ نہیں کیا بلکہ ان کے فروتر عصر شعراء کے ساتھ بھی ان کا نام لینے سے اجتناب کیا۔

وحشت کی بدنصیبی یہ ہے کہ وہ دور افتادہ خطہ بنگال میں پیدا ہوئے، اردو شاعری کی اپنے خون جگر سے مومن اور غالب کی شاعری کا فلسفیانہ انداز اپنا کر فکری شاعری کی لو

روشن رکھی۔ حضرت وحشت صرف بنگال ہی کے نہیں بلکہ ہندستان کے اساتذہ فن کی صف میں رکھے جا سکتے ہیں۔ وحشت مشرقی تہذیب و تمدن کے دلدادہ تھے۔ ان کی شاعری روایتی قدروں کے عین مطابق رہی، ان ہی خطوط اور نہج پر چلتی رہی جو ان کے سامنے تھے اور میر و غالب، مومن اور ذوق کی روایات کو انہوں نے سینے سے لگائے رکھا۔ جس عہد میں وحشت کی شاعری کو فروغ و کمال نصیب ہوا وہ عہد انقلابی طوفان کے گزر جانے کے بعد پرسکون ہو چکا تھا۔ سلطنت مغلیہ کی اینٹ سے اینٹ بج چکی تھی۔ بہادر شاہ ظفر کی جلاوطنی کے ساتھ عظیم روایات اور مشترکہ تہذیب کی بساط تہ ہو چکی تھی اور محکومی و غلامی ہندستانی قوم کا مقدر بن چکی تھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں ہندستانی قوم کی شکست کے بعد مشرقی تہذیب، ثقافت اور اقدار کی بھی شکست و ریخت کا عمل جاری رہا۔ مغربی تہذیبی قدریں چپکے چپکے اور دھیرے دھیرے ہندستانی معاشرے پر اپنا رنگ و روغن چڑھاتی جا رہی تھیں، نئے اذہان نے انسانی فطرت اور عوامی تقاضوں سے مجبور ہو کر نئی بھڑکیلی اقدار کو اپنی گود میں سمیٹ لیا اور بدیشی حکومت کی بنیادیں مضبوط و مستحکم ہوئیں۔

یہ بات قطعیت کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ بدیشی گوری سلطنت کی بنیاد کی پہلی اینٹ بنگال کی باغی سرزمین پر رکھی گئی تھی لہٰذا مغربی تہذیب کی پرچھائیں سب سے پہلے بنگال کی سرزمین پر پڑی تھی اور سب سے پہلے اس کا گہرا اثر بھی یہاں کی سماجی زندگی نے قبول کیا تھا اور رفتہ رفتہ یہ نئی تہذیبی قدریں سارے ہندستان پر محیط ہو گئیں۔

مغربی تہذیبی قدروں کے پھیلاؤ کی وجہ سے مشرقی روایتی قدریں پس منظر میں چلی گئی تھیں مگر اپنی دیرینہ روایات کے مطابق نئی بدیشی قدروں کی مسلسل یلغار و یورش کے باوجود یہ قدریں بالکل مٹ نہیں گئی تھیں اور اپنی انفرادیت کے ساتھ اپنے وجود کو محفوظ

رکھ سکی تھیں گو یہ کمزور ہو چکی تھیں۔

ایسے ہی ایک بدلے ہوئے سماج اور ملی جلی تہذیب و ثقافت کے زیر اثر علامہ وحشت کی شاعری شروع ہوئی۔ مغربی تہذیب اور قدروں کے حصار میں محبوس مشرقی تہذیب اور ثقافتی روایات کے "نڈھال ماحول" میں پروان چڑھتی رہی اور روایات سے انحراف نہیں کر سکی یہی وجہ ہے کہ بدلی ہوئی قدروں اور زندگی کی تلخ حقیقتیں وحشت کی شاعری پر کوئی براہِ راست اثر نہیں ڈال سکیں بلکہ یہ مشرقی تہذیب اور روایتی قدروں کا ہی آئینہ دار بنی رہی۔

شاعری کے متعلق مشہور شاعر و نقاد ایڈگر ایلن پو کی رائے ہے کہ:

> "دلکش اسلوب، خوبصورت تخیل، شدید جذباتیت اور لطیف حسیات کے امتزاج سے جس شاعری کی تخلیق ہوتی ہے اس کو معراج نصیب ہوتی ہے۔ شاعری کا مقصد یہ ہی ہے خواہ یہ قدیم رنگ کی ہو یا جدید اندازِ فکر کی۔"

ایڈگر ایلن پو کی یہ رائے اپنے اندر وزن رکھتی ہے۔ اس حقیقت سے انکار دشوار ہے کہ شاعری کی افادیت و اہمیت اور عظمت کا انحصار اس پر نہیں کہ شاعر نے کیا کہا ہے بلکہ اس پر ہے کہ اس نے کس انداز یا پیرائے میں اپنے محسوسات و مطالب کا اظہار کیا ہے۔ "غالب کا ہے اندازِ بیاں اور" ہی غالب کو ایک عظیم مثالی و منفرد شاعر بناتا ہے۔

غالب کی طرح ہر بڑا شاعر اپنی شاعری کے لئے نئی جہت کی جستجو کرتا رہا ہے۔ بعض کو کامیابیاں نصیب ہوئیں اور بعض آدھے راستے ہی سے لوٹ گئے۔ وحشت بھی نئی جہت کی جستجو کرتے رہے مگر "تتبع غالب" کی دھن میں وہ بھول بھلیوں میں بھٹک گئے۔ نئی جہت کی طرف پیش رفت نہیں ہوئی مگر محض اس کے لئے اس استادِ فن شاعر کی شاعرانہ عظمت رد نہیں

کی جا سکتی۔

اردو کے ناقدین کی نظر میں بنگال کے عظیم سے عظیم تر فنکاروں پر بڑی مشکل سے پڑتی ہیں۔ آج کے جدید ناقدین کی نگاہیں وحشتؔ کی شاعری کے دریا کی تہ میں اتر کر آبدار موتی تلاش نہیں کر سکیں۔ ناقدین کی بے توجہی کے باوجود وحشتؔ اپنے عہد کے ایک عظیم شاعر ہیں۔ اپنے ہم عصروں میں نمایاں اور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں اور انہوں نے حسرتؔ، اصغرؔ، جگرؔ، وزیرؔ (خواجہ ناطق)، سیمابؔ اور آرزوؔ کی طرح غزل جیسی "نیم وحشی صنف" کو اپنا تازہ لہو پلا کر توانا، مہذب اور دلنواز بنایا۔

وحشتؔ کے بار احسان سے بنگال کی اردو شاعری ہمیشہ جھکی رہے گی۔ نساخؔ، انسخ اور شمسؔ نے اردو شاعری کے ننھے ننھے چراغ انیسویں صدی میں جلائے تھے ان چراغوں سے روشنی لیکر وحشتؔ نے اردو شاعری کا ایک ایسا چراغ جلایا جس کی روشنی کی لہریں دریائے ہوگلی سے مل کر گنگا اور جمنا تک پھیل گئیں۔ اس چراغ کی تیز روشنی میں بنگال کے اردو شاعروں نے شاعری کے نئے خد و خال کو پہچانا۔ اس کے رموز و علائم اور باریک نکات کی جستجو شروع کی۔ اب بھی جستجو جاری ہے۔ انہیں بھی منزل یقیناً ملے گی جلد یا بدیر۔

وحشتؔ کا حلقۂ تلامذہ وسیع تھا۔ کلکتہ کا ہر شاعر دبستانِ وحشتؔ سے وابستہ ہے۔ اس دبستان کے شعراء بنگال میں اردو شاعری کی ترقی و توسیع میں نمایاں حصہ لے رہے ہیں، لیتے رہیں گے۔ ہمارے ایک بزرگ کہا کرتے تھے کہ "دبستانِ وحشتؔ کی اہمیت سے کوئی کافر ہی منکر ہوگا۔ اس دبستان سے یہاں کے بیشتر چھوٹے بڑے شعراء کی بلاواسطہ یا بالواسطہ وابستگی رہی"۔

علامہ وحشتؔ کے مشہور شاگرد علامہ جمیل مظہری، پرویز شاہدی، شاکر کلکتوی، آصف بنارسی، بیخود کلکتوی، رضا مظہری، قمر صدیقی کی شاعری کو اسی دبستان نے جلا بخشی۔ پرویز

شاہد کی بنگال کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر ہیں۔ ان کا وحشت سے براہِ راست تعلق نہیں تھا مگر پرویز شاہدی نے اکثر اس کا اعتراف کیا ہے کہ "انہوں نے وحشت صاحب سے کسبِ فیض کیا، ان سے بہت کچھ سیکھا۔"

عرض کیا جا چکا ہے کہ وحشت کی شاعری ایسے عہد میں پھلی پھولی جو غلامی کا عہد تھا۔ دِلّی کے نقشے کے ساتھ سارے ہندستان کا نقشہ بدل چکا تھا۔ بنگال کے انقلابیوں نے غلامی کی آہنی زنجیروں کو کاٹنے کی کوشش شروع کی اور غلامی کے خلاف آوازیں تیز ہوئیں۔ آزادی کی لہر دریائے بھاگیرتی میں ہلچل مچا رہی تھی مگر انقلاب آفریں سرزمین کی بدلتی ہوئی آہنگ وحشت سن نہ سکے اور نئی آوازان پر اثر انداز نہ ہو سکی۔ وحشت کا پہلا دیوان ۱۹۱۰-۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔ پہلے دیوان کی اکثر غزلوں میں شمس کا ہلکا ہلکا رنگ نظر آتا ہے مگر غالب کی شاعری کا دلدادہ شاعر اپنے استاد شمس کے اندازِ تغزل کا فریفتہ نہ ہو سکا۔ مکتبہ داغ کی شاعری لکھنوی آداب اخلاق اور بوس وکنار کے گورکھ دھندوں میں پھنسی ہوئی تھی۔ وحشت نے داغ سے رشتہ توڑ لیا اور اپنا ذہنی رشتہ غالب سے جوڑ لیا۔ وحشت نے غالب کا انداز اپنانے کی جان توڑ کوشش کی۔ وحشت سے شعوری یا غیر شعوری طور پر یہ بھول ہوئی۔ علامہ اقبال کی طرح وہ خلاق اور ذہین نہ تھے ورنہ وحشت بھی غزل میں غالب کی تقلید اور پیروی نہ کرتے اور علامہ اقبال کی طرح اپنی شاعری کے لئے کوئی نئی راہ یقیناً ڈھونڈ لیتے۔

وحشت کی غالب کے ساتھ ذہنی وابستگی والہانہ انداز میں قائم ہوئی تھی۔ تتبع غالب اور "غالبِ دوراں" بننے کی تڑپ نے ان سے اپنا رنگ، اپنی انفرادیت اور شعری اسلوب چھین لیا تھا۔ انکی یہ بھی بد نصیبی تھی کہ دِلی ارادت وعقیدت کی وجہ سے کسی نے ان کے کلام کا محاکمہ کرنے کی کوشش نہیں کی۔ بزرگوں کی شاعری کا تنقیدی احتساب بری نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ یہ معیوب بات تھی لہٰذا وحشت کی شاعری کے محاسن وعیوب پر کوئی بحث نہیں ہوئی۔ باہر کی دنیا

انکی شاعری کی روح سے ہی واقف نہ ہو سکی۔

وحشت کے ہم عصر ادبا کو کم سے کم اتنی مروت تھی کہ بنگال میں وحشت کی ذات کو سمجھتے تھے۔ مولانا الطاف حسین حالی کی یہ سرسری رائے تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے کہ:

"آپ نے غالب کا تتبع کر کے ہمارا حق چھین لیا۔"

حالی غالب کے چہیتے اور عقیدت مند شاگرد تھے، بڑے ادیب و نقاد تھے۔ غالب سے بڑی قربت کے باوجود انہوں نے تتبع نہیں کیا۔ انہیں اس کا احساس تھا کہ غالب کی تقلید کسی کے بس کی بات نہیں۔ کسی بھی شاعر کی غالب کے جہانِ شاعری تک، جو ستاروں سے آگے جا چکا تھا، رسائی ممکن نہیں۔ حالی اور اقبال دونوں ہی نے بڑی ہوشیاری سے اپنے دامن کو کانٹوں میں الجھنے سے بچا لیا اور ان کے فن کی انفرادیت لہولہان ہونے سے محفوظ رہی۔

ہر شاعر کے اپنے معتقدات اور نظریات ہوتے ہیں۔ وحشت کے بھی تھے۔ وحشت کے سامنے رابندر ناتھ ٹیگور کی روحانی آفاقی شاعری تھی اور شاعرِ آتش نوا قاضی نذر الاسلام کی انقلابی نظمیں تھیں لیکن اتباعِ غالب، مشرقی تہذیبی قدریں اور ان کے رکھ رکھاؤ نے انقلابی تحریکوں سے وحشت کو دور رکھا۔ وحشت نے بنگال کے ان عظیم شاعروں کی اثر انگیزی تے ضرور سنی تھی مگر عمداً مشرقی اقدار میں گھرے ہوئے ماحول کے اثرات کے تحت انکی اس انقلاب آفریں اور چونکا دینے والی شاعری پر توجہ نہیں دی جو عصری تقاضوں اور آگہی کی دین تھی۔ اپنی شاعری میں وحشت نے بنگال کے سماجی، معاشی اور سیاسی محرکات وعوامل کو سمونے کی کوشش نہیں کی اور دبستانِ دلی و لکھنؤ کے ارد گرد چکر کاٹتے رہے۔

وحشت ایک عظیم فن کار اور عظیم شاعر تھے۔ غالب کی تقلید کو انہوں نے اپنا وطیرہ بنایا تھا۔ غالب کا تتبع نہایت خلوص سے کیا اور ان کا دعویٰ غلط نہیں کہ وہ "غالبِ دوراں" ہیں۔ غالب جیسے دقت پسند شاعر کے رنگ میں شاعری کرنا جوئے شیر لانے سے کم

مشکل کام نہیں۔ وحشت غالب کی پیروی میں یقیناً کامیاب ہوئے مگر ان کی شاعری اس لئے دب گئی
کہ غالب نے اردو شاعری کو اس نقطہ عروج پر پہونچا دیا تھا جہاں کوئی دوسرا شاعر پہونچ نہیں
پایا۔ وحشت کی شاعری قطعی رد نہیں کی جاسکتی۔ ان کی شاعری نے اقبال اور حالی کو بھی چونکا دیا تھا۔

وحشت کے "ترانۂ وحشت" میں ایسی غزلیں ملتی ہیں جو اردو غزل کی آبرو کہی جائیں گی
بہ شرطیکہ وحشت کے فن کے ساتھ انصاف کیا جائے۔ یہ بھی تلخ حقیقت ہے کہ وحشت کی شاعری
سے انصاف نہیں برتا گیا۔ مستند نقادوں نے جان بوجھ کر اسے نظر انداز کیا۔ وحشت کے عہد
کے بیباک مگر جذباتی نقاد نیاز فتحپوری نے وحشت کے دیوان پر تبصرہ کرتے ہوئے بس یہ حکم
لگایا تھا کہ :

"وحشت کی ذات بنگال کے لئے مغتنم ہے"۔

نیاز فتحپوری نے عمداً وحشت کی شاعری کو بنگال کی سرحدوں کے اندر بند رکھنے
کی کوشش کی۔ نیاز فتحپوری ہی کیا بلکہ اردو کے بیشتر ناقدین وحشت کی شاعری کو نظر انداز کرتے
رہے۔ ان کے دیوان کو الماری کا زینت بنانے کا مشورہ دیتے رہے۔ یہ عصبیتی ذہنیت کا بین
ثبوت ہے۔

وحشت کی شاعری یقیناً وسیع ہے۔ ان کے اشعار میں یقیناً وزن ہے۔ تاثیر حسن بھی،
نکھار اور رچاؤ بھی ہے اور ان کی شاعری ایڈگر ایلن پو کے تنقیدی میزان پر پوری اترتی ہے۔ کاش
بنگال کی سرزمین تنقیدی ادب کے لئے زرخیز ثابت ہوتی اور کوئی بڑا اور بے باک نقاد پیدا ہوتا تو آج
اردو ادب میں وحشت کا مقام ان کے کسی ہمعصر شاعر سے ہرگز فروتر نہ ہوتا۔

وحشت کی ایک بدنصیبی یہ بھی ہے کہ ان کے ارد گرد ایسے لوگوں کا اجتماع رہا جنہوں نے
مشرقی تہذیب کو اوڑھنا بچھونا بنا لیا تھا۔ وحشت کے دبستان سے جن کا رشتہ ناتا تھا وہ استاد
کی شاعری کو متبرک سمجھتے رہے۔ ہلکی سی تنقید بھی ان کے لئے ناقابلِ برداشت تھی چنانچہ وحشت

کو غالب کی طرح کوئی مفتی صدرالدین آرزو یا شیفتہ نہیں ملا جوان کی شاعری کی کمزوریوں کی نشاندہی کرتا، ان کی شاعری کا محاکمہ کرکے اس کا مقام متعین کرتا۔ دراصل وحشت کی شاعری واہ واہ کی صداؤں میں گم ہو کر رہ گئی۔ اور اردو ادب میں اپنی شناخت نہ کرا سکی۔

بنگال کے اردو طبقہ نے انکی پذیرائی ضرور کی لیکن صحیح معنوں میں ان کی قدر و منزلت نہیں کی جس کا احساس وحشت کو ہمیشہ رہا ؎

خیال تک نہ کیا اہلِ انجمن نے کبھی
تمام رات جلی شمع انجمن کے لئے

"ترانۂ وحشت" میں بعض غزلیں انفرادی رنگ لئے ہوتی ہیں۔ وحشت کا اصل رنگ یہی ہے۔ ان غزلوں میں بے ساختگی، شوخی اور برجستگی ملتی ہے۔ جس شاعر نے اردو ادب کو ایسے اشعار دئے ہوں ان کی اہمیت سے کون منکر ہو سکتا ہے ؎

کچھ سمجھ کر ہی ہوا ہوں موجِ دریا کا حریف
ورنہ میں بھی جانتا ہوں عافیت ساحل میں ہے

اللہ رے زورِ مجبوری خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے
جو بار اٹھانا پڑتا ہے کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

یا پھر

حالِ چمن خزاں میں بھی ایسا کبھی ہوا نہ تھا
اپنا جو حال ہو گیا رنگ بہار دیکھ کر

تلاطم تھا بہت موجیں بہا کر لے گئیں مجھکو
وگرنہ آرزو تھی کس خرد دشمن کو ساحل کی

وحشت کی شاعری میں ہمیں بڑے شاعروں کی بعض خصوصیات اور خوبیاں نظر آتی هیں۔ ان کے ہاں حکاکاتی اور اساطیری شاعری کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ نادر تشبیہات و استعارے اور کنائے ملتے ہیں اور تلمیحات بھی جو انہیں اساتذہ کی صف میں نمایاں جگہ دلاتی ہیں۔ ترانۂ وحشت کے مطالعہ کے بعد نیاز فتحپوری نے بھی وحشت کی عظمت کے آگے سر تسلیم خم کیا تھا:

"ان کی جوانی کی شاعری کے سامنے لوگوں کا صرف سر جھکتا تھا لیکن اب ان کے اس رنگ کے سامنے روح دوزانو ہو جاتی ہے"

وحشت کے کلام میں ایسے اثر انگیز، معنی آفریں اور فکر انگیز اشعار کی کمی نہیں جن کے آگے روح بے اختیار دوزانو ہو جاتی ہے۔ محاسن بہت ہیں کمزوریاں کم ہیں۔ اردو شعری ادب میں وحشت کا مقام متعین کرتے وقت ناقدین کو اپنی عصبی عینک اتار کر ان کے فن کا ایمانداری اور خلوص کے ساتھ مطالعہ اور محاسبہ کرنا ہوگا اور یہ فرض بنگال کے ناقدین ہی بخوبی انجام دے سکتے ہیں۔

دیو مالائی۔ یعنی نیم مذہبی، نیم تاریخی یا اساطیری کہانیاں اردو ادب میں مشکل ہی سے ملتی ہیں، اور جس ادب میں مائتھولوجی (MYTHOLOGY) نہیں، اس میں، الیڈ اور اوڈیسی (ALIAD AND ODYSSEY) یا شاہنامہ فردوسی جیسی عظیم رزمیہ داستانیں (EPICS) تخلیق نہیں ہو پائیں۔ کم و بیش یہی حال اردو ادب کا ہے جس میں رزمیہ شاعری بہ تمام و کمال نہ کبھی تھی اور نہ آج ہے۔ اس صنف سخن سے ہمارے بڑے کلاسیکی شاعروں نے کوئی خاص دلچسپی نہیں لی۔ لہٰذا اردو ادب کا دامن رزمیہ (EPIC) کے آب دار موتیوں اور بیش قیمت ہیروں سے خالی رہا۔

اردو ادب کے نقادوں کی دور رس نگاہیں محمد علی قطب شاہ اور ان کے بعد کے آنے والے شاعروں کے قافلے میں رزمیہ شاعری کی جستجو کرتی رہیں۔ کلیات کھنگالتی رہیں، دواوین کے اوراق الٹتی پلٹتی رہیں مگر اسی طرح مایوس ہو کر لوٹتی رہیں جسطرح ہمارے انتہا پسند نقاد پروفیسر کلیم الدین صاحب کی نظر ادب کے پورے جغرافیہ کی سیر کرنے کے باوجود تنقید کی صورت نہ دیکھ سکی اور اردو تنقید "معشوق کی موہوم" کمر یا اقلیدس کا فرضی نقطہ بن کر رہ گئی۔

اردو میں رزمیہ شاعری کی صورت بھی کچھ ایسی ہی ہے مگر فرق اتنا ضرور ہے کہ نقادوں کی دور رس نگاہیں رزمیہ کی ادھوری ہی صورت، میر انیس یا مرزا دبیر کے مرثیوں میں دیکھنے میں کامیاب

ہوگئیں اور رزمیہ شاعری "معشوق کی موہوم کمر" یا آقلیدس کا فرضی نقطہ بنتے بنتے رہ گئی۔

اردو ادب پر میر انیس کا بڑا احسان ہے کہ انہوں نے مجاہدین کربلا کے عظیم سانحہ و المیہ۔ کربلا کے کارناموں، تپتی ریت پر یزیدی فوجوں کے ساتھ مٹھی بھر حسینی سرفروشوں کی جنگ، جو حق و باطل کی جنگ تھی، کو ایسے جامع و مبالغ پیرائے میں بیان کیا ہے کہ رزمیہ شاعری چاہے تمام و کمال وجود میں نہ آئی ہو تو بھی اسکی جھلک ضرور سامنے آگئی ہے، کیونکہ میر انیس کے مرثیے بلا شک و شبہ بہت حد تک رزمیہ تقاضوں کی تکمیل کرتے ہیں۔

یہ بھی ایک اٹل حقیقت ہے کہ اردو ادب میں بیانیہ نظمیں اقبال، نظیر اکبرآبادی، جوش اور بہت سے دوسرے شاعروں کے یہاں ملتی ہیں جو خاصی طویل بھی ہیں مگر ان کی بیانیہ نظموں کا شمار رزمیہ میں نہیں ہو سکتا، بیانیہ نظم تاریخ کی طرف اشارہ کرتی ہے یا کوئی کہانی سناتی ہے جس کے لئے مثنوی بہترین فارم مانی گئی ہے مگر رزمیہ میں دراصل شجاعت، دلیری اور مردانگی کے واقعات و کارنامے ایسے اسلوب میں بیان کئے جاتے ہیں جو ہیروئک (HEROIC) یعنی شجاعانہ ہوتا ہے۔

اردو کی طویل نظمیں ان صفات سے عاری نظر آتی ہیں، یہ خوبیاں اور صفات ذرا ہلکے رنگ میں میر انیس کے مراثی کے بعض بندوں میں یقیناً مل جاتی ہیں اور تسکین ہوتی ہے کہ ہماری اردو شاعری رزمیہ شاعری سے بالکل عاری نہیں ہے۔ اس سے انکار کی گنجائش نہیں کہ میر انیس کے مرثیے کو مکمل رزمیہ شاعری قرار دینا اگر بعید از عقل نہیں تو غلو ضرور ہوگا کیوں کہ میر انیس اور ان کے ہم عصر اور حریف مرزا دبیر کے مراثی کا بڑا حصہ ماتم، بین، سرکوبی اور سینہ کوبی کی نذر ہو گیا ہے اور ایپک پوئٹری (EPIC POETRY) رزمیہ شاعری کی جو خصوصیات اور اجزائے ترکیبی ہیں اور جن کی وجہ سے ہومر (HOMER) الیڈ و اوڈیسی، فردوسی کا شاہنامہ اور مہابھارت، والمیکی کی رامائن ــــ رزمیہ شاعری کا شاہکار مانے گئے ہیں، وہ انیس کے مرثیوں

میں ملتے ہیں اور نہ دبیر کے مگر اس سے کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ میر انیس نے جہاں جہاں جنگ و جدال، مبارز طلبی، اسلحہ اور گھوڑے کی جو ملفوظی تصویریں کھینچی ہیں وہ شاہنامہ فردوسی کی بعض مہماتی و جنگی تصاویر سے زیادہ حقیقی، زیادہ ہولناک اور زیادہ اثر انگیز نظر آتی ہیں۔

اردو کے مستند ادیب مولانا شبلی نعمانی رزمیہ کی تعریف کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ:

"رزمیہ شاعری کا کمال امورِ ذیل پر موقوف ہے ــــ سب سے پہلے لڑائی کی تیاری معرکے کا زور، تلاطم، ہنگامہ خیزی، ہل چل، شور و غل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، تلواروں کی چمک دمک، نیزوں کی لچک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکۂ جنگ کا سماں چھا جائے، پھر بہادروں کا میدانِ جنگ میں مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا، ان سب کا بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحۂ جنگ اور دیگر سامانِ جنگ کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے پھر فتح و شکست کا بیان کیا جائے اور اس طرح کیا جائے کہ دل دہل جائیں۔"

[موازنہ انیس و دبیر ص۲۰۷]

رزمیہ شاعری کی یہ تعریف کم و بیش درست ہے۔ رزمیہ شاعری اصل میں شجاعت و مردانگی کے واقعات و کارناموں کو دلیرانہ اسلوب کے سانچے میں ڈھالنے کا ہی نام ہے اور دنیا کی عظیم رزمیہ نظمیں ان ہی اقداری اصول و نقد کے مطابق تخلیق ہوئی ہیں۔ ہومر اور فردوسی کے یہاں بھی یہ تمام خوبیاں ملتی ہیں۔ گو میر انیس کے مرثیوں کے بعض بعض مقامات اور بند میں بہت ساری چیزیں مل جاتی ہیں مگر مختصر واقعۂ جنگ کربلا کے ریگ زار تک محدود ہونے اور پھر چند گھنٹوں کے اندر قہار یزیدی لشکر کے بہتر تشنہ لب "سرفروش حسینیوں" پر غلبہ کی وجہ سے واقعیت میں وسعت پیدا نہ ہو سکی۔ اور واقعہ نگار کو میدان کربلا کے واقعات میں اپنی ذہنی اپج کی مدد سے

بہت سے ایسے واقعات کا اضافہ کرنا پڑا جس کی بنیاد مذہبی عقیدت و روایات ہے اور اہلِ بیت کے ساتھ میر انیس کی والہانہ وارفتگی بھی۔ چنانچہ جنگ اور مہمات کے واقعات میں وہ تیکھا پن، وہ جوش و خروش اور وہ محیر العقول فضا اور ناقابلِ یقین بہادری و شجاعت کے کارنامے نہیں ملتے جو الیڈ اور اوڈیسی اور فردوسی کے شاہنامہ میں رستم اور دیو سفید کی جنگ کے بیان میں ملتے ہیں، ہفت خواں، سر کرتے وقت رستم نے مازنداں کے دیو سفید کے ساتھ جنگ کی تھی اور اسے ہلاک کیا تھا۔

ہومر کی الیڈ اور اوڈیسی کی بنیاد یونان اور ٹرائے کی دس سالہ جنگ، اوڈیسس کی تدبیر اور ذہانت سے ٹرائے کی تباہی، اسپارٹا کی ملکہ ہیلن کی واپسی، الیڈ شہر کی تسخیر کے وقت یونان کے افسانوی ہیرو ارچل کے بہادرانہ کارناموں اور پھر فتح کے بعد، اوڈیسس کے جہاز کا بحری طوفان میں بھٹک جانا، مختلف جزائر میں دیو اور دوسری مافوق الفطرت مخلوقات سے جنگ، اوڈیسس کی فتح اور وطن کو واپسی اور اپنے محل میں حریص اور غاصب شہزادوں کی ہلاکت اور اوڈیسس کی آخری فتح، محیر العقول داستانوں کی بنیادیں بنتی ہیں۔ ان مہمات اور دلیرانہ کارناموں کا بیان دلیرانہ انداز میں ہوا ہے۔ شاہنامہ بھی شجاعت و مردانگی کے واقعات اور محیر العقول کارناموں سے بھرا پڑا ہے اور فردوسی کا "ہیروئنگ اسلوب" تمام واقعات کو جس قطعیت اور وسعت کے ساتھ بیان کرتا ہے وہی اسے دنیا کی عظیم رزمیہ نظموں میں بہت ہی نمایاں جگہ دلاتا ہے۔

میر انیس کے مرثیوں میں واقعات کے انداز بیان اور اسلوب میں وہ خلوص و صداقت، شجاعت و بے باکی، شدت ابھر نہیں پائی جو الیڈ اور اوڈیسی اور شاہنامۂ فردوسی کی روح تصور کی جاتی ہے جس کی ایک وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ کربلا کے واقعات کا مذہب اور عقیدہ سے گہرا رشتہ ہونے کے ناتے، آگ سے بھرے ریت کے صحرا میں چند بھوکے پیاسے حسینی جانفروشوں پر شقی القلب یزید کی وحشی فوج کی یلغار اور چند گھنٹوں کے اندر باطل کی حق پر "مادی فتح" اور روحانی شکست کی مختصر داستان ہے لہٰذا میر انیس کی شاعری کا بڑا حصہ یزیدی فوج کی شقاوت، سفاکی، ظلم

اور پھر شیون و ماتم کی کہانی کی نذر ہو گیا، اس سے بھی انکار محال ہے کہ میر انیس کی رزمیہ شاعری بعض مقامات پر فردوسی کے شاہنامہ کی رفعت و بلندی کو چھو لیتی ہے مگر پھر بھی مرثیہ کا عنصر اس پر اسطرح غالب رہتا ہے کہ رزمیہ بند عقبی منظر میں چلے جاتے ہیں اور رزمیہ کی تشنگی کا تلخ احساس ہونے لگتا ہے۔

ایپک پوئٹری (رزمیہ شاعری) کے فن پر میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد کسی بھی قابل ذکر شاعر نے توجہ نہیں دی اور اب تک اس سے بے پروائی برتی جارہی ہے۔ حفیظ جالندھری نے "شاہنامہ اسلام" لکھ کر اردو میں رزمیہ کو مستقل حیثیت دینے کی کوشش کی مگر اسلام اساطیر (LEGEMLS) اور دیومالا کی نفی کرتا ہے لہذا حفیظ کی رزمیہ نظم "شاہنامہ اسلام" تاریخ اسلام تو بن کر رہ گئی، ایپک (EPIC) جس میں رزمیہ نظم اس عظمت کو بھی پا نہ سکی جو میر انیس کے مرثیوں کے رزمیہ بند کو نصیب ہوتی ہے۔

"مقدمہ شعر و شاعری" میں خواجہ الطاف حسین حالی نے مرثیہ گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

"مرثیہ میں رزم و بزم اور فخر و خودستائی اور سراپا وغیرہ کا داخل کرنا..... گھوڑے اور تلواروں کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کوئی اور شاعرانہ ہنر دکھانا مرثیہ کے موضوع کے خلاف ہے۔"[1]

خواجہ حالی کے اس تنقیدی نظریے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کی نظر میں میر انیس کے مرثیئے خالص مرثیئے نہیں اور ان کا یہ زاویۂ نگاہ بہت حد تک درست بھی ہے کیونکہ مرثیوں میں ان چیزوں کی ضرورت نہیں مگر رزمیہ میں یہ سارے لوازم ضروری ہوتے ہیں۔

---

[1] مقدمہ شعر و شاعری ص ۱۵۵

میرانیسؔ کے مرثیے حالیؔ کے اصول نقد پر پورے نہیں اترتے۔ غالباً اسی بنا پر انہوں نے یہ خیال بھی ظاہر کیا ہے۔

"یہ ترقی براہِ راست مرثیہ کی ترقی نہیں تھی بلکہ اردو شاعری میں ایک قسم کی ایجاد تھی۔"[1]

انیسؔ یا دبیرؔ کے مرثیوں کی تنقیح کے باوجود خواجہ حالیؔ نے یہ اعتراف کیا ہے کہ "اردو شاعری میں ایک قسم کی ایجاد تھی۔"

ایک قسم کی ایجاد سے حالیؔ کی مراد یقیناً رزمیہ شاعری سے جس کی وضاحت انہوں نے نہیں کی۔

مرثیہ گوئی میں رزمیہ نظم کے موجد میر ضمیرؔ ہیں مگر انیسؔ نے اس میں وسعت پیدا کی اور رزمیہ شاعری کو مستقل فن کا روپ دیا اور رزمیہ بند میں وہ تمام خصوصیات نمایاں ہو کر سامنے آئیں جو ایپک کی "جان" مانی جاتی ہیں ـــ اور اس میدان میں انیسؔ کہیں کہیں فردوسیؔ کے قابلِ رشک حریف نظر آتے ہیں۔

فردوسیؔ نے شاہنامہ میں جنگ کا نقشہ اسطرح کھینچا ہے ؎

جہاں لرز لرزاں شدہ دشت و کوہ
زمیں شد ز فصل ستوراں ستوہ
ز آہن زمیں بود و از گرز میغ
ستارہ سناں بود و خورشید تیغ
زمیں لالہ گوں شد ہوا نیل گوں
برآمد ہمی موج دریائے خوں

---

[1] شعر و شاعری، مطبوعہ انوار المطابع لکھنؤ ص ۱۵۵

میر انیس نے بھی ہنگامۂ جنگ کے متعلق جو بند لکھے ہیں، ان میں فردوسی جیسی شدت، خلوص، صداقت اور بے باکی ملتی ہے ؂

نقارۂ دغا پہ لگی چوب یک بیک
اٹھا غریوِ کوس کہ ہلنے لگا فلک
شورِ دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے
تھا دن بھی زرد دھوپ بھی زرد اور زمیں بھی زرد
خورشید چھپ گیا یہ اٹھی کربلا میں گرد
ایک تیرگی غبار سے تھی چشم دہر میں
ٹاپو پڑے ہوئے تھے محیطِ سپہر میں

میر انیس کے رزم نامہ میں عرب وضرب میں ایسی ہی جیتی جاگتی تصاویر ملتی ہیں کہ میدان جنگ کا نقشہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ جنگ وجدال کی تصویر کشی میں میر انیس کو یدطولیٰ حاصل ہے۔ رزمیہ شاعری میں "واقعیت میں وسعت" وقطعیت پر بھی انکی گہری نظر ہے مگر کبھی کبھی اہل بیعت سے دلی ارادات، جوشِ عقیدت، فرطِ جذبات، شدتِ غم اور اپنے ہیرو کی بے بسی ومظلومیت کے احساس کی تیز رو میں وہ بہ جاتے ہیں اور ان کے ہیرو اور بعض کرداروں کی ایسی شبیہیں ابھرنے لگتی ہیں جو غیر حقیقی معلوم ہوتی ہیں۔

میدان کربلا، اس کی آگ بھری ریتیلی سطح، بادِ سموم کے زہرناک جھونکوں اور آتشیں لہروں کے بجائے گومتی ندی کے کنارے پھیلی ہوئی ریت اور ندی کی موجوں سے چھن چھن کر آتی ہوئی ہوا کی لہروں کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یہی چیزیں ایک عظیم رزمیہ نظم کی منافی ہوتی ہیں۔

انگریزی کے ایک نقاد نے لکھا ہے کہ:

" رزمیہ شاعری شجاعت و مردانگی کے کارناموں کو ہیرونک (HEROIC) انداز اور طرز میں بیان کرتا ہے جس میں اس کے ہیرو کا کردار یقین و اعتماد، بے باکی اور بے خوفی کا قطب ہوتا ہے۔ اس کے اندر مایوسی، خوف اور شکست کا احساس کبھی نہیں ابھرتا اور عزم و یقین کے ساتھ بڑے بڑے طوفان سے بھی گزر جاتا ہے۔" ہومر کی الیڈ اور اوڈیسی کے ہیرو اوڈیسس کا یہی کردار سامنے آتا ہے۔ فردوسی کے رستم اور دوسرے "ہیروز" کی یہی شان نظر آتی ہے، اور اس کا کردار ہر وقت جان ہتھیلی پر لئے اپنے مقصد کی تکمیل کے لئے کسی بھی وقت کسی ناقابلِ شکست چٹان سے ٹکرانے کیلئے تیار رہتا ہے ؎

اگر جز بکام من آید جواب
من و گرز و میدان و افراسیاب

میر انیس کے ہیرو (HERO) میں احساس شکست پایا جاتا ہے۔ ان سے یہ لغزش غالباً شدت غم اور فرطِ غم سے ہوئی ہے۔ سید الشہدا امام حسینؓ کے متعلق لکھتے ہیں ؎

رو کے فرماتے ہیں اعدا سے کہ اے قوم
کیا گنہ ہے مجھے کیوں مارتے ہو بے تقصیر
یوں ستاؤ نہ کہ میں مرگ پہ آمادہ ہوں
رحم لازم ہے کہ سید ہوں نبی زادہ ہوں

یہ سب جانتے ہیں کہ امام حسینؓ نے باطل کو شکست دینے اور اسلام کی بنیاد کو

متزلزل ہونے سے بچانے کیلئے اپنے چند جانبازوں کے ساتھ ہزاروں یزیدی فوجوں سے جنگ کی تھی، جنگ جو حق کے لئے تھی، دولت کے لئے نہیں دنیاوی جاہ و حشم کے لئے، وہ یزیدی فوج کے ادنیٰ فطرت سرداروں۔ ابن زیاد، شمر لعین اور ابنِ نمیر کے آگے رو رو کر گڑگڑا کر رحم کی بھیک کیوں مانگنے لگیں؟ میر انیس کی یہ فرو گزاشت جوشِ عقیدت اور والہانہ وارفتگی کا نتیجہ ہے۔

میر انیس نے اپنے رزمیہ بند میں حضرت عباس، قاسم عون و محمد اور حُر کی یزیدی فوج کے ساتھ معرکہ آرائی کا جو نقشہ کھینچا ہے، اس میں ایک کی شان ہے، ان کرداروں میں اوڈیسس اور رستم کی شانِ شجاعت جھلکتی ہے، حُر ابن زیاد، شمر یا نمیر کو ان کی سخت دھمکیوں کے باوجود ویسا ہی دنداں شکن جواب دیتا ہے جو فردوسی کے شاہنامہ کے کردار اپنے دشمنوں کو دیتے ہیں اور حق و صداقت کے لئے قربان ہونے کا جذبہ، اسے بے خوف، نڈر اور جری بنا دیتا ہے اور بے خطر وہ آتشِ نمرود میں کود پڑتا ہے ؎

کہہ کے یہ فوج میں پھر تشنہ جگر ڈوب گیا
در لٹہ قلزمِ آفت میں گہر ڈوب گیا
لشکرِ شام کے بادل میں قمر ڈوب گیا
کشمکش تھی کہ عرق گل تر ڈوب گیا
تھا کبھی شیر سا بپھرا ہوا شمشیروں میں
کبھی نیزوں کے گلستاں میں کبھی تیروں میں

٭٭٭

اور جب وہ حق کی کی جنگ لڑتے لڑتے جامِ شہادت نوش کرتا ہے، تو اس کا کرداری پیکر وہی ابھرتا ہے جو رستم کا ہے اور سہراب کا ہے ؎

بخدا ناموس میدانِ تہور تھا حُر
ایک دو لاکھ سواروں میں بہادر تھا حُر

۳

میر انیس کی رزمیہ شاعری کی عظمت اور دلیلِ عظمت کے بہت سارے بند ان کے مراثی میں مِل جاتے ہیں، گھوڑے اور تلوار کی تعریف میں نازک خیالیاں، جنگ، مبارز طلبی، اور اسی طرح کی حرب و ضرب کی حالت اور معرکۂ جنگ کا سماں حقیقی انداز میں انہوں نے پیش کیا ہے۔ میر انیس نے اپنے مرکزی کردار کی جنگ کے وقت شجاعت و بہادری ایسی تصویر اتاری ہے جو جیتی جاگتی ہے ؎

نکلی جو رَن میں تیغِ حسینی غلاف سے
اڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے
بجلی بڑھی چمک کے جو دشتِ مصاف سے
صاف آئی الاماں کی صدا کوہِ قاف سے
طبقے زمین کے صورتِ گہوارہ ہِل گئے
دب کر پہاڑ خاک کے دامن سے مِل گئے

یا پھر

یہ جنگ تھی کہ حشر کوئی جانتا نہ تھا
بیٹے کو باپ خوف سے پہچانتا نہ تھا

۴

میر انیس کی رزمیہ شاعری ان ہی جذبات نگاری سے بھری پڑی ہے اور یہ بھی صحیح ہے کہ کہیں کہیں رزمیہ بند میں جنگ کا منظر بیان کرتے وقت، وہ فردوسی سے بھی آگے نکل گئے

ہیں۔ اپنے مرثیئے میں رزمیہ شاعری کو مستقل صورت عطا کر کے انہوں نے اپنے اوپر یہ الزام لے لیا کہ مراثی میں یہ چیزیں مرثیئے سے انحراف کے مترادف ہیں، مگر اس کا منکر کوئی کافر ہی ہو گا کہ میر انیس نے رزمیہ بند لکھ کر اردو شاعری کی آبرو رکھ لی اور انہوں نے اردو شاعری کو اس جاں گسل اعتراض سے بچا لیا کہ اردو میں "رزمیہ شاعری" اقلیدس کا فرضی نقطہ ہے۔ یہی ایک کام انیس کو اردو ادب میں زندہ جاوید رکھنے کیلئے بہت کافی ہے اور انکی شخصیت خواجہ حافظ کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتی ہے ؎

ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

اردو تو فارسی کا قالب ہے۔ فارسی زبان و ادب میں جو شعری و نثری اصناف مقبول انام تھیں وہی اردو میں بھی مقبول و مروج ہوئیں۔ ہمارے ادب نے فارسی روایات سے بہت کچھ حاصل کیا، ان ہی خطوط پر چلتا رہا جنہیں فارسی کے شاعروں اور ادیبوں نے کھینچا تھا۔ فارسی میں ڈرامے اور تنقید کے فن سے بے توجہی برتی گئی۔ اردو میں بھی ان نثری اصناف کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ ڈراما آغا حشر پر ختم ہو جاتا ہے۔ ہمارے ادب میں کسی ولیم شیکسپیئر، کرسٹوفر مارلو یا کالی داس کی تخلیق نہ ہو سکی۔ یہی حال کم و بیش ہماری تنقید کا رہا۔ ہمارے زیادہ تر نقاد مغربی ادب کے چبائے ہوئے نوالے اگلتے رہے۔ چند خاص تراکیب، مستعار خیالات، اصطلاحات اور بعض خوبصورت الفاظ کا امتزاج ہی تنقید سمجھی جاتی رہی۔ تنقید کم، تنقیص زیادہ ہوتی رہی کیونکہ تنقید کی تشکیل و تعمیر میں تنقید نگاروں کی ذاتی پسند اور ناپسند ہمیشہ کارفرما رہی۔ تنقید کی اردو میں اپنی روایات نہیں بن سکیں۔ تنقید نامانوس سا لفظ تھا ہمارے دانشوروں اور شاعروں کے لئے۔

البتہ جب اردو شاعری کے کلام کے محاسن و عیوب اور ان کے احوال و کوائف پر ہم عصر شاعروں کی نظریں گئیں تو انہوں نے اپنے ہمعصر شاعروں کے کلام اور سوانح اکٹھا کئے اور اردو شاعری سے متعلق تذکرے قلمبند کئے جو فارسی میں ملتے ہیں۔

ان ہی اردو شاعروں کے فارسی تذکروں میں یقیناً ہلکے تنقیدی اشارے ملتے ہیں اور ان ہی اشاروں کو پاکر حالی کو تنقید کا فن اپنانے کا حوصلہ ہوا تھا۔ میر تقی میر، میر حسن، مصحفی اور شیفتہ نے تذکرے لکھے۔ ان کے بعد کئی اہم تذکرے تالیف ہوئے جن میں پہلے دور کے شاعروں کا حال ملتا ہے۔ ان کی شاعرانہ خوبیوں اور کمزوریوں کی طرف اشارہ بھی۔

فارسی میں اردو شعراء کے تذکرے اس لئے تحریر ہوئے کہ اردو نثر کا چلن نہیں ہوا تھا اور شمالی ھند کے دانشوروں اور شاعروں نے نثر کو حقیر تصور کر کے رد کر دیا تھا۔ فارسی کے تذکرے بیش بہا اور یادگار ہیں اور اپنی تمام تر کمزوریوں اور خامیوں کے باوجود ان کی افادیت سے انکار محال ہے کیونکہ ان تذکروں کی نایابی اور عدم موجودگی کی صورت میں شمالی ہند کے ابتدائی دور کے شعراء گمنام رہ جاتے۔

اردو نثر میں پہلا تذکرہ جو کسی فارسی کا ترجمہ نہیں ہے فورٹ ولیم کالج کلکتہ میں لکھا گیا۔ بینی نراین جہان نے جان بارتھوک، گل کرسٹ اور دوسرے صاحبان بہادر سے اپنے فن کی داد اور انعام حاصل کرنے کی خاطر اپنے عہد کے شعراء کا تذکرہ تالیف کیا جو دیوانِ جہانی کے نام سے مشہور ہے۔ اسی تذکرے میں کلکتہ کی اردو تہذیب کی ہلکی سی تصویر ملتی ہے۔ کالج کے اندر روایتی مشاعرے کی محفل کا پتہ چلتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے بہت سارے منشی شاعر کے روپ میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔

دیوان جہان اور تذکرہ گلشن ہند (مرزا لطیف علی کی اشاعت تذکرہ نگاری کو مقبول و مروج کرنے میں معاون ثابت ہوئی اور ان ہی تذکروں کی مقبولیت اور ترویج و اشاعت نے محمد حسین آزاد کے دل میں تاریخی یادگار تذکرہ آب حیات لکھنے کی امنگ پیدا کی۔ سابقہ تمام اردو تذکروں سے آب حیات نے اپنی ایک الگ راہ متعین کی ہے۔ مولانا آزاد نے اپنے جاندار شگفتہ اسلوب اور سحر انگیز انشاپردازی کا سہارا لے کر اس تاریخی تذکرے میں نہ صرف

وسعت و گہرائی پیدا کی بلکہ بعض واقعاتی غلطیوں اور خامیوں کے باوجود اردو ادب کو ایک ایسا تذکرہ دیا جو اردو میں تذکرہ نگاری کے فن کا ایک اہم ستون قرار دیا گیا ہے۔ آبِ حیات میں شاعروں کے احوال و کوائف نہ صرف تفصیل سے ملتے ہیں بلکہ اس میں واضح تنقیدی اشارے بھی ملتے ہیں۔

شعراء سے متعلق مولانا آزاد کی تنقید بھی فارسی تنقید کی روشنی کے عین مطابق تھی مغربی تنقیدی اقدار سے یہ متاثر نہیں ہوتی پھر بھی مولانا محمد حسین آزاد کا اردو طبقہ کے تنقیدی شعور کو جھنجھوڑنے میں اہم حصہ رہا ہے اور مولانا الطاف حسین حالی نے آبِ حیات کی بنیاد پر ہی مقدمہ شعر و شاعری کی عمارت تعمیر کی۔

عرض کیا جا چکا ہے کہ تذکرہ نگاری کی مقبولیت کی بنا پر ہندستان کے گوشے گوشے میں تذکرہ لکھے جانے لگے۔ علاقائی تذکروں کی ترتیب و تالیف کے کام میں پیش رفت حاصل ہوئی۔ بہار، اترپردیش اور بنگال میں تذکرے قلمبند کئے جانے لگے۔ بنگال میں عبدالغفور خاں نساخ نے اپنا مشہور تذکرہ سخن شعراء تالیف کیا۔ اسی تذکرے نے نساخ کو اردو ادب میں لازوال شہرت بخشی۔ سخن شعرا کے جواب میں مولوی نجف علی رامپوری نے ایک مختصر تذکرہ لکھا۔ یہ نایاب تذکرہ انیسویں صدی کی نویں دہائی میں شائع ہوا۔ مولوی نجف علی رامپوری کا تذکرہ "غنچۂ ارم" ہے۔ مولوی نجف علی رامپوری کا طویل عرصے تک کلکتہ میں قیام رہا۔ وہ رام پور کے مین پوری محلہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حافظ محمد علی احسن خود بھی شاعر تھے۔ ان کو ادب سے گہرا شغف تھا۔ حافظ احسن دلی کے رؤسا کے گھرانے سے وابستہ رہے تھے۔ دلی کی تاخت و تاراج سے گھبرا کر وہ رامپور چلے آئے تھے جہاں نواب محمد کلب علی کے دربار میں ان کی رسائی ہوئی اور تاحیات اسی "دربار" سے ان کا رشتہ قائم رہا۔

مولوی نجف علی رامپوری کی تعلیم و تربیت ان کے چچا کی سرپرستی میں ہوئی۔ فارغ التحصیل

ہونے پر تجارت کی غرض سے نجف علی رام پوری کلکتہ چلے آئے تھے۔ کلکتہ کی ادبی دنیا میں بھی وہ مقبول ہوئے مگر غفور خاں نساخ اور مولوی رام پوری ہمیشہ دنیائے ادب میں اپنے ہاتھوں میں ننگی تلواریں لئے ایک دوسرے سے برسرِ پیکار رہے۔ اسی مجادلہ کے نتیجے میں نساخ نے مولوی نجف علی رامپوری کا اپنے مشہور تذکرہ سخن شعرا میں کوئی ذکر نہیں کیا۔

حقیقتاً "تذکرہ غنچہ ارم" سخن شعرا کے جواب میں تحریر کیا گیا تھا۔ کلکتہ اور بنگال کے جن شعراء کو نساخ نے اپنے تذکرے میں جگہ نہیں دی تھی غنچہ ارم میں ان ہی شاعروں کا ذکر بھی ہے جو نساخ کے حلقہ تلامذہ میں شامل تھے۔ ان شاعروں کے حالات بھی درج ہیں جو چند دنوں تک کلکتہ میں مقیم رہے تھے۔ ان تین ماہ کے دوران قیام میں حضرت داغ دہلوی نے ایک اہم مشاعرے میں شرکت کی اور اس طرحی مشاعرے کیلئے غزل بھی کہی تھی جو غنچہ ارم میں پوری کی پوری دی گئی ہے۔ غنچہ ارم میں مشاعروں کا ذکر اور بعض اہم اور گمنام شاعروں کے سوانح اور کلام کی شمولیت نے اس تذکرے کو مفید اور اہم بنا دیا ہے۔ یہ اب نایاب ہو چکا ہے۔

غنچہ ارم تاریخی نام ہے۔ سنہ ۱۲۹۹ھ میں تالیف ہوا۔ مولوی نجف علی رامپوری نے سنہ تالیف خود لکھا ہے ؎

گفتم بہ باغبانِ خود نام او بگو!

گفت کہ نام و سال بود غنچہ ارم

۱۲۹۹ھ

غنچہ ارم کلکتہ ہی میں تحریر ہوا، یہیں شائع ہوا اور سنہ اشاعت ۱۳۰۱ھ[1] درج ہے۔ تذکرہ "غنچہ ارم" سخن شعرا کے جواب میں قلمبند ہوا مگر مولوی نجف علی رامپوری نے شعرا کا تذکرہ نکات شعرا کے انداز میں کیا ہے۔ اردو نثر میں لکھنے سے عمداً احتراز کیا اور

۱: مطبوعہ نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانے میں موجود ہے

سہل اور آسان فارسی میں یہ گل کاری کی ہے۔ تذکرہ "غنچۂ ارم" الغیاثی تربیت سے تحریر ہوا۔ کلکتہ کے ایک غیر معروف منشی آبدؔ کے تذکرہ "غنچۂ ارم" کی ابتدا ہوتی ہے۔ مولوی صاحب رقمطراز ہیں:

"آبدؔ منشی عبدالرحیم یکے از احبائے بے ریاہ مخلصان صدق و صفا مولف اگرچہ لکھنوی اصل است۔ مگر از زمانۂ قدیم مقیم کلکتہ بودہ پیش ازیں۔ عشق سخن زیدانہ می نمود اکنون معلم بہ حبل المتین ا!"

مولوی نجف علی رامپوری نے یہ بھی لکھا ہے کہ کلکتہ کے شعرا میں آبدؔ کو ممتاز حیثیت حاصل تھی۔ وہ فارسی میں دستگاہ کامل رکھتے تھے اور کلکتہ سے شائع ہونے والے مشہور فارسی اخبار "حبل المتین" سے منسلک تھے۔ آبدؔ کے نعتیہ کلام کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے مگر اب زمانہ برد ہو چکا ہے۔ مولوی رامپوری نے آبدؔ کے چند اشعار نمونتاً درج کئے ہیں ؎

دیکھا کافر نے بھی جب محبوب سبحاں کی طرف
اس کا دل مائل ہوا توحید یزداں کی طرف
بھول جائے وہ بہار باغ جنت اے آبدؔ
دیکھ لے رضواں مدینے کے گلستاں کی طرف

اس تذکرہ میں کلکتہ میں مقیم ۸۷ شعرا کا ذکر ملتا ہے جن میں حضرت داغؔ دہلوی کے شاگرد اشکؔ کا حال بھی شامل ہے۔ ان کی کئی غزلیں بھی نقل کی گئی ھیں۔

ان ۸۷ شعرا میں اکثریت ان شاعروں کی ہے جن میں غفور خاں نساخ نے "سخن

ا: "غنچۂ ارم" صفحہ نمبر ا

شعرا،" میں شامل نہیں کیا تھا۔ چونکہ ان دونوں تذکروں کی تالیف ایک ہی زمانے میں ہوئی لہٰذا غنچۂ ارم کی ادبی افادیت نظر انداز نہیں کی جا سکتی۔

مولوی نجف علی رامپوری اپنے تئیں نساخ کا حریف تصور کرتے تھے "غنچۂ ارم" دیانت اور انصاف کی کسوٹی پر کھرا نہیں اترتا۔ اس تذکرے میں بھی انتقاماً ادبی بد دیانتی سے کام لیا گیا ہے اور نساخ کے چہیتے شاگرد عصمت اللہ نسیخ کو نساخ سے بھی بزرگ تر اور ملک الشعراء قرار دیا گیا ہے۔ نساخ کا ذکر تک نہیں کیا گیا۔

اس میں جلا وطن شاہ اودھ واجد علی شاہ اختر کے دربار مٹیا برج سے وابستہ لکھنوی شاعروں کا ذکر ملتا ہے۔ بقول نجف علی رامپوری مٹیا برج رشک لکھنؤ بنا ہوا تھا۔ واجد علی شاہ کے مٹیا برج دربار سے وابستہ شعراء میں برقؔ، اخترؔ، مائلؔ، شمیمؔ اور بہت سے دوسروں کا حال درج ہے۔ مائلؔ لکھنوی سے متعلق مولوی صاحب رقمطراز ہیں:

"مائل مولوی مہر صادق علی لکھنوی مقیم مٹیا برج کلکتہ ملازم سرکار حضرت شاہ اودھ وہم متعین تعلیم صاحبزادگان .... ہر چند سن وسالش مائل بہ بفکر جوانان گزیدہ اوستاد مشہور است مگر بیشتر فکرار دو می نماید۔"[1]

مائلؔ لکھنوی کی وفات کلکتہ میں ہوئی اور یہیں پیوند خاک ہوئے۔ مائلؔ لکھنوی کے اشعار نمونے کے طور پر غنچۂ ارم میں نقل کئے گئے ؎

مجھے باور نہیں انکار تیرا
مگر غماز ہے اقرار تیرا

اخترؔ، محسنؔ اور دوسرے شعراء کے بھی حالات ملتے ھیں۔

1: غنچۂ ارم صفحہ نمبر ۱۷۶

غنچۂ ارم میں داغؔ کے قیام کلکتہ اور مشاعرے کی محافل میں انکی شرکت کا ذکر تفصیل سے ملتا ہے۔ داغؔ کے کلکتہ سے رشتہ اور تعلق پر اس سے روشنی پڑتی ہے۔ غنچۂ ارم میں داغؔ کا حال بھی روایتی انداز سے درج ہے لیکن مشاعروں میں داغ کی سنائی ہوئی چار غزلیں اپنے تذکرہ میں مولوی نجف علی رامپوری نے درج کی ہیں۔

"داغؔ سخنور یکتا اند
مثنوی فریاد داغؔ است
کہ اکثر از اشعار آبدارش بر زبان تفتہ درد ......"[1]

مولانا نجف علی رامپوری کے بیان سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ حضرت داغؔ دہلوی نے کلکتہ میں تین ماہ قیام کیا۔ ان کے اعزاز میں مولوی صاحب کے ایما پر مشاعرے کی کئی محفلیں منعقد کی گئیں۔ ان تمام مشاعروں میں داغؔ نے نہ صرف شرکت کی بلکہ ہر مشاعرہ کے لئے تازہ بہ تازہ غزل کہی۔ انکی طرحی غزل کے اشعار منقول ہیں ؎

روکنا دل کو کہ شوقِ زلفِ دلبر لے چلا
تھامنا مجھ کو کہ یہ سودا سر لے چلا
دل کی باتیں دل ہی جانے بیخودی شوق میں
کسطرح لایا خدا جانے یہ کیوں کر لے چلا
منزلِ مقصود تک پہونچے بڑی مشکل سے ہم
ضعف نے اکثر بٹھایا شوق اکثر لے چلا

داغؔ کی دوسری غزل ردیف "ی" میں ہے

۱: صفحہ نمبر ۹

شبنم سے شب ہجر کی ظلمت نہیں جاتی
سو روپ بدلیں تو بھی یہ رنگت نہیں جاتی

ہم جھانک کے چھپتا ہے اس پردہ نشیں کو
آنکھوں سے کسی وقت وہ صورت نہیں جاتی

اے داغ سلامت رہیں مہمان ہمارے
جو آتی ہے آفت کہ قیامت نہیں جاتی

مولوی نجف علی رامپوری نے عبد الغفور شہباز کا بھی حال لکھا ہے۔ شہباز کے حال میں تحریر کرتے ہیں:

"شہباز سید محمد عبد الغفور نقد منشی سید طالب علی صاحب ساکن باڑہ مضافات عظیم آباد پٹنہ حال مقیم کلکتہ فارغ از تحصیل علوم عربی و فنون انگریزی گردیدہ...... چندے ایڈیٹری اخبار دار السلطنت نمودہ۔"[1]

شہباز بہت دنوں تک کلکتہ کے مشہور اخبار "دار السلطنت" کی ادارت کی ذمہ داری بحسن وخوبی نباہتے رہے پھر اڑیسہ چلے گئے جہاں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز رہے۔ شہباز کامیاب اور اچھے شاعر تھے۔ غنچۂ ارم میں چار غزلیں نقل کی گئی ہیں ؎

میں نے جانا آگئی شامت دلِ دیوانہ کی
بے ستوں سے قیس جب دامن میں پتھر لے چلا

کام اس عقل پر شہباز جب ہوں بند پھر
یار سے فقروں میں کوئی کام کیوں کر لے چلا

۱: صفحہ نمبر ۱۱۷

مدت ہوئی آیا تھا ترا نام زباں پر !
اسوقت کی دل سے مرے لذت نہیں جاتی

مولوی نجف علی رامپوری کا یہ تذکرہ بنگال کے لئے ارمغان ہے۔ اس میں بنگال کے اردو شاعروں کا ذکر ملتا ہے اور چند اُن شاعروں کا جن کا قیام کلکتہ میں عارضی رہا۔ غنچۂ ارم ایک نایاب تذکرہ ہے جو یقینؔ کے ذکر پر ختم ہوتا ہے۔

یقینؔ کی شاعری تک بندی سے آگے نہیں بڑھ سکی۔ غنچۂ ارم میں یقینؔ کا یہ قطعہ درج ہے

کچھ خوف خدا بھی ہے یقیں یا نہیں تجھ کو
اٹھ چلو قصر فلک سیر سے باہر

تذکرہ غنچۂ ارم میں ہندستان کے مشہور شاعروں کا حال بالکل نہیں ملتا۔ یہ علاقائی تذکرہ ہے اور زیادہ تر کلکتہ کے دوسرے اور تیسرے درجہ کے احباب شاعروں کا ذکر ہے۔ انیسویں صدی میں بنگال کی اردو شاعری 'روایات' میں جکڑ بند رہی اور غنچۂ ارم کا کوئی بھی شاعر[1] اپنی شاعری کی اردو ادب میں واقعی شناخت نہ کرا سکا۔

---

[1] داغ دھلوی کا ذکر ضمناً ہوا ہے۔

بنگال میں اُردو شاعری

۱۹۱۰ء سنہ تا سنہ ۱۹۸۰ء

کسی بھی ادب کا محاکمہ و محاسبہ کرتے وقت اس عہد کے تاریخی واقعات اور بدلتے ہوئے رجحانات و میلانات کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ سیاسی، سماجی اور تاریخی عوامل و محرکات ادب کی راہ متعین کرنے میں مدد دیتے ہیں۔ بنگال کے نوابین کی بساطِ حکومت جب تہ ہوئی اور غیر ملکی سوداگر ہندستان کے سیاہ و سفید کے مالک بن بیٹھے تو ان کی تہذیب و ثقافت اور مغربی ادبی قدروں کا سب سے پہلے بنگال نے گہرا اثر قبول کیا۔ مرشد آباد کی ادبی محفلیں سونی پڑ گئی تھیں۔ مشرقی تہذیبی قدریں نڈھال ہو رہی تھیں۔

ڈاکٹر اے۔ سی گپتا نے اپنی مشہور کتاب "بنگال میں نشاۃ ثانیہ" ایک مطالعہ میں تحریر کیا ہے:

> "مغربی تعلیم کی وجہ سے بنگال میں مغربی اثرات بڑھنے لگے جن کے نتیجے میں نئی تحریکیں ابھر کر سامنے آئیں۔ ان تحریکات کے تجزیہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ ہندستان کی مغربی بیداری میں بنگال نے ایک اہم رول ادا کیا ہے۔ انگریزوں کے مستقل قیام کے باعث بنگال مغربی تہذیب کا مرکز اور یوروپی اقدار کا دل بن گیا تھا۔"

ان ہی مغربی قدروں کی تیز رو ہمارے سماج میں بھی محسوس کی جانے لگی۔ نئی

قدروں اور تبدیلیوں کا اثر بنگلہ ادب میں بھی نمایاں ملتا ہے مگر حیرت ہوتی ہے کہ بنگال کے اردو شاعروں نے بدلتی ہوئی قدروں اور معاشرت کا کوئی اثر قبول نہیں کیا اور انکی شاعری "مشرقی ادب و اخلاق" کے حصار میں مقید رہی۔ نشاۃ الثانیہ کی لہر ان کی تخلیقات پر اپنا کوئی نقش ابھار نہ سکی۔ یہ بات بنگال کے اردو ادب کے لئے نیک فال نہیں تھی۔ یہاں کا اردو ادب دبستان دلی و لکھنو کے ہی زیر اثر رہا۔ ان دو دبستانوں کے کھینچے ہوئے خطوط پر ہی چلتا رہا۔ کسی نے روایات سے بغاوت تو کجا معمولی انحراف کرنے کی بھی کوشش نہیں کی اور ۱۹۰۰ء سے ۱۹۴۵ء تک بنگال کی اردو شاعری ترقی پسند تحریک سے بھی آشنا نہیں ہو سکی تھی۔ گھسے پٹے روایتی راستے پر چلتی رہی۔ عشق کی مفروضہ فضا اور رنگین ماحول میں بھٹکتی رہی، دلی واردات کی ترجمان رہی اور کسی پری وش کا تخیلی پیکر تراشتی رہی۔ اس شاعری میں کوئی نیا آہنگ نہیں تھا نہ ہی نیا لب و لہجہ تھا۔ لہذا یہ دوسرے علاقوں کے فن کاروں کو اپنی جانب متوجہ نہ کر سکی۔

یہ ہی وجہ ہے کہ ہمارے شاعروں میں کسی شاعر کی ایسی آواز نہیں ابھری جو منفرد ہوتی اور ایوانِ ادب میں زلزلہ برپا کرتی۔

اس میں کلام نہیں کہ نشاۃ ثانیہ سے فیضیاب ہو کر مغرب کے عوام نے نئی زندگی شروع کی تھی مگر ہمارا ملک نئے علوم و انکشاف سے کوسوں دور تھا۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

"ہماری زندگی عہدِ ماضی کے بندھے ٹکے اصولوں میں جکڑی ہوئی تھی جس میں فکر و شعور کے راستے گم ہو گئے ہوں۔"

یہ رائے ہمارے فن کاروں پر منطبق ہوتی ہے۔ بنگال کی سماجی زندگی نے نشاۃ ثانیہ کا سب سے پہلے اثر قبول کیا تھا مگر ہمارا اردو طبقہ فرسودہ نظامِ حیات میں کھڑا رہا۔ ان

کے فکر و شعور کی راہیں آداب و اخلاق کی بھول بھلیوں میں گم رہیں۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کی اردو شاعری بیسویں صدی کی پہلی تین دہائیوں تک تتبع و تقلید کی دیوار پھلانگ کر نئی جہت کی طرف قدم بڑھا نہ سکی جس کی عمدہ مثال علامہ وحشت ہیں جو بے پناہ صلاحیتوں کے باوجود غالبِ دوراں بننے کی فکر میں کھو گئے اور اپنی شاعری کو نئی سمت کی طرف نہ لے جا سکے۔

اٹھارہویں صدی میں بنگال میں اردو شاعری مقبول ہو چکی تھی۔ مرشد آباد بنگال کا پایۂ تخت تھا۔ شمالی ہندستان سے نامور ادبا و شعرا کا کارواں عظیم آبادی کی تنگیٔ داماں کی شکایت کرتا ہوا یہاں پہونچا تھا۔ یہاں کے نواب اور امرا کے درباروں میں اسے پناہ ملی تھی۔ شمالی ہند کے فن کاروں کی شاعری، مرشد آباد میں رس گھولنے لگی۔ یہاں انشاء اللہ خاں انشاؔ پیدا ہوئے، ان کی شاعری پروان چڑھی۔ اسی سرزمین سے میر باقر علی مخلصؔ، قدرت اللہ قدرتؔ، درمند فقیہہ اور جودتؔ ابھرے اور یہاں شاعری کی محفلیں جمتی رہیں۔

اس میں بھی دو رائے نہیں کہ گوری قوم نے رفتہ رفتہ سارے بنگال میں اپنی سلطنت کی بنیادیں مضبوط کر لی تھیں۔ مرشد آباد کی جگہ نئے شہر کلکتہ کو اپنی راجدھانی بنایا۔ مرشد آباد کی سیاسی و تہذیبی حیثیت جاتی رہی۔ انشاءؔ کا آبائی شہر ویران ہو رہا تھا۔ شاعری کی بساط تہ ہونے لگی تھی مگر اس کے باوجود وہاں کے نوابین نے اردو زبان و ادب کی سرپرستی جاری رکھی اور بیسویں صدی کی پہلی دو دہائیوں تک یہ اردو ادب کا مرکز رہا جہاں دلی اور لکھنؤ کے شاعروں نے اپنے دبستانوں کی آبرو قائم رکھی۔ مرشد آباد انقلاب کی طوفان خیز لہروں کا رخ موڑ نہ سکا۔ کلکتہ راجدھانی بننے کے بعد سماجی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا مرکز بن رہا تھا اور فورٹ ولیم کالج کے ۱۰ ر جولائی سنہ ۱۸۰۰ء میں قیام کے نتیجے میں کلکتہ

اردو نثر کا گہوارہ بننے کے ساتھ شاعروں کی بھی آماجگاہ بن گیا تھا۔ اس عہد میں وہ تاریخی مشاعرہ منعقد ہوا جس نے اردو کے بہت بڑے شاعر غالب کی زندگی اجیرن کردی تھی مگر انکی مشہور مثنوی "بادِ مخالف" بھی اسی کی دین ہے۔

عرض کیا جاچکا ہے کہ ۲۰ویں صدی کی دوسری دہائی تک مرشدآباد کے جاگیردار شاعروں کی سرپرستی کرتے رہے تھے، مشاعروں کی محفلیں بھی منعقد ہوتی رہی تھیں اس کا بیّن ثبوت یہ ہے کہ سنہ ۱۹۱۰ء میں مرشدآباد کا شاندار مشاعرہ ہے جس کی تصویریں شاہی کتب خانے اور بعض قدیم گھروں میں آویزاں ہیں۔ اس مشاعرے میں لکھنؤ اور مرشدآباد کے مشہور اور نمائندہ شاعروں نے شرکت کی جس کی صدارت نواب واصف مرزا نے کی تھی۔ نواب بگا صاحب نے اس مشاعرے کا اہتمام کیا تھا۔ یہ تاریخی و یادگار مشاعرہ آخری مشاعرہ تھا۔ اس مشاعرے میں علامہ وحشت نے شرکت نہیں کی تھی گو ان کا پہلا دیوان شائع ہوچکا تھا۔ مرشدآباد کا اردو طبقہ کلکتہ کے فن کاروں کو بھول گیا تھا۔ نواب فیاض علی خاں داؔود نے اپنا دیوان "لحنِ داؔود"، سنہ ۱۹۱۰ء مطابق سنہ ۱۳۲۷ھ میں ترتیب دیا تھا جو شائع نہ ہوسکا مگر قلمی نسخہ موجود رہے۔ ناسازیٔ طبیعت کی بنا پر داؔود نے بھی یادگار تاریخی مشاعرہ میں شرکت نہیں کی تھی مگر اپنے دیوان کے دیباچہ میں انہوں نے محمد مرزا شہدی عظیم آبادی، رضاؔ عظیم آبادی، سلیمان مرزا مرزا محمد علی ذکیؔ لکھنوی، آغا محمد ادیبؔ مرشدآبادی، مرزا ولایت علی ولایتؔ اور احسان حسین افسوںؔ (پوتا میر ضمیر لکھنوی) کا بڑے احترام سے ذکر کیا ہے۔ یہ سارے شعراء ۲۰ویں صدی کی دوسری دہائی تک مرشدآباد میں مقیم رہے۔ بعض لکھنؤ جاکر فوت ہوئے بعض مرشدآباد میں پیوندِ خاک ہوئے۔

فیاض علی خاں داؔود نے اپنے مخطوطہ دیوان میں اپنا حال اختصار سے تحریر کیا ہے:

"مجھے بچپن ہی سے شوق شعر و شاعری کا رہا۔ اکثر اپنے والد ماجد جنت آرام گاہ سے اصلاح لیا کرتا تھا اور ان مغفور کے حاشیۂ بساط پر اکثر شعرا بر دیار و اچھار حاضر رہا کرتے تھے اور فیضان صحبت ان کا ہم کو بھی بیشتر و موثر ہوا کرتا تھا۔"

میر افسوس نواب داؤد کے دربار سے وابستہ تھے اور اپنے والد کے انتقال کے بعد نواب صاحب نے افسوس کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا جس کی تصدیق انہوں نے اپنے دیوان کے دیباچے میں خود کیا ہے:

"ان کا (میر افسوس) میں شاگرد ہوا اور علم عروض بھی انہی سے پڑھنا شروع کیا اور غزل وغیرہ میں بھی ان ہی سے اصلاح لیتا رہا۔"

نواب فیاض علی خاں داؤد کے بیان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مرشد آباد کی زبان بھی ٹکسالی اور با محاورہ زبان سمجھی جاتی تھی۔ انہوں نے تحریر کیا ہے کہ:

"لکھنؤ کے شاعروں کے فیضان صحبت سے اپنی زبان کو درست کیا ہاں اگر محاورہ شہر مرشد آباد سے اس دیوان کا کوئی لفظ باہر ہو تو البتہ موردِ عتاب و اعتراض ہو سکتا ہوں۔"

نواب داؤد نے بھی اپنے عہد کے دوسرے جاگیردار شاعروں کی طرح تفریح و دل بستگی کی خاطر شاعری کی۔ ان کی شاعری بھی اسی ماحول کی تفسیر ہے جو نوابوں اور جاگیرداروں کا خاصہ ہوتا ہے، لکھنوی شاعری کا پرتو ہے، روایتی مفروضہ عشقیہ شاعری ہے۔ ایسی نہیں جو قاری کے ذہن کو جھنجھوڑ کر رکھ دے۔ لحن داؤد کا خطی نسخہ ٥۴٦ صفحات پر مشتمل ہے، خوش خط تحریر ہوا ہے۔ حمد، نعت، حقیقت کے علاوہ ١٢٦ غزلیں ردیف وار ملتی ہیں۔ چند اشعار نمونتاً پیش کیے جا رہے ہیں ؎

بے بلائے خود چلے آتے ہیں اے داؔود وہ

اب تو ظاہر جذبۂ دل کا اثر ہونے لگا

داؔود نے بن بلائے کے بجائے "بے بلائے" کی ترکیب استعمال کی مرشد آباد کی خصوصیت ہے۔ ان کی شاعری ساقی، محبوب، شراب اور مئے سے بھری پڑی ہے اور عیش کوش ماحول کی جیتی جاگتی تصویر بھی پیش کرتی ہے ؎

فکرِ دنیا میں جو کرتے ہیں بسر

عمر اپنی وہ گنواتے ہیں عبث

ہوا جذبِ دل میں اثر رفتہ رفتہ

وہ آنے لگے میرے گھر رفتہ رفتہ

جو رہتے تھے ساتھ اپنے ہر دم جہاں میں

گئے سب عدم ہمسفر رفتہ رفتہ

محبت دلوں میں بناتی ہے رستہ

اِدھر رفتہ رفتہ، اُدھر رفتہ رفتہ

داؔود کی شاعری میں آمادۂ زوال مرشد آباد کے معاشرے اور غلامی و بے کسی کی زنجیروں میں جکڑی ہوئی عوامی زندگی کا درد اور کرب نہیں ملتا۔ داؔود کے ہمعصر شعرا میں نواب ثریا جاہ ثریاؔ بھی تھے جو نواب فیاض علی خان داؔود کی نسبتاً زیادہ خوش فکر شاعر ہیں اور ان کا خطی دیوان میرے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ ثریا جاہ کے مخطوطہ دیوان میں کم و بیش ۱۵۰ غزلیں ہیں۔ دیوان خوشخط تحریر ہوا ہے لیکن بوسیدہ حالت میں ہے۔ ردیف وار غزلیں ملتی

میں۔ دیمکیں متعدد اوراق کو چاٹ گئی ھیں۔ ابتدا کے دس بیس صفحات غائب ہیں۔ ردیف الف کی ایک غزل کا مطلع اور مقطع درج ذیل ہے ؎

دم ہجر میں گر تیرے نکل جائے تو اچھا
یہ سخت بلا سر سے جو ٹل جائے تو اچھا
بے تاب ثریا ہے ترے ہاتھ سے اے دل
پہلو میں اگر آپ سنبھل جائے تو اچھا

ثریا جاہ ثریا بھی آداب و اخلاق کی دیواریں توڑ نہ سکے اور روایات سے انحراف کرنے کی جرأت انہیں بھی نہیں ہوئی۔ انکی شاعری بھی ہجر و وصال اور بوس و کنار کی شاعری ہے۔ یہ فرد تفریح کا سامان بھی مہیا کرتی ہے مگر بصیرت سے عاری ہے ؎

حال قاصد نے ثریا کا جو اس بت سے کہا
ہنس کے بولا بخدا مجھ کو خبر کچھ بھی نہیں

ثریا کے بعض اشعار میں لٹتی ہوئی جاگیر اور جاہ و جلال کی بربادی کا کرب بھی ملتا ہے ؎

آ گئی فصل خزاں ہو گیا گلشن برباد
سوکھے پتوں کے سوا زیر شجر کچھ بھی نہیں
جو یہ کہتے ہیں بجز حد نظر کچھ بھی نہیں
ان کو افلاک کی حالت کی خبر کچھ بھی نہیں

وحشت کا شمار کلکتہ کے عظیم شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کے دبستان سے تمام شعراء وابستہ رہے اور وحشت کی ذات تھی جس کی بدولت اردو شاعری کا چراغ یہاں آج بھی روشن ہے۔ اس سے بھی ہم منکر نہیں کہ وحشت نے غالب کی دقت پسندی اپنانے کے باوجود ایسی شاعری کی ہے کہ ان کے ہم عصر حالی، حسرت اور اقبال بھی چونک پڑے تھے اور حالی کے دل میں ہمیشہ یہ پھانس رہی کہ "ان کا حق وحشت نے چھین لیا"

وحشت کے ہم عصر شعرا کی اکثریت گمنام رہی۔ انہیں وحشت کی سی مقبولیت حاصل ہوئی نہ شہرت۔ ان ہی شاعروں میں سید غلام محمد مست کلکتوی بھی تھے جن کے اسلاف تلاشِ معاش میں کلکتہ آئے اور یہیں کے ہوکر رہ گئے۔ غلام محمد مست کلکتہ ہی میں ۱۸۹۶ء میں پیدا ہوئے، مدرسہ عالیہ میں عربی کی تعلیم حاصل کی۔ مست نے سید عقیل صاحب سے اصلاح لی تھی جو نوبت رائے نظر کے تلمیذ تھے۔ حالی سے بھی مشورۂ سخن کیا جس کی صحت مشکوک ہے۔

محمد اسمٰعیل مغموم مدراس سے کلکتہ آئے تھے۔ قیام کلکتہ کے دوران انہوں نے ۱۹۱۹ء میں تذکرہ تالیف کیا جو "ارمغانِ کلکتہ"[1] کے نام سے یہاں شائع ہوا۔ مغموم مست کے دوست تھے۔ "ارمغان کلکتہ" میں مغموم نے علامہ وحشت کے ساتھ سید غلام محمد مست کا بھی ذکر اچھے ڈھنگ سے کیا ہے۔ مغموم رقمطراز ہیں :

"سید غلام محمد مست کلکتہ کے نوجوان شاعر ہیں۔ انیس سال کے ہیں۔ وہ اسم بامسمیٰ ہیں، مست تخلص کرتے ہیں اور ہمیشہ مست نظر آتے ہیں"

یکم اگست ۱۹۴۱ء میں مست کلکتوی کا انتقال ہوا اور گوبرا قبرستان میں ان کا جسدِ

۱: علامہ وحشت کے فن پر الگ مضمون اسی کتاب میں شامل ہے لہذا یہاں ان کا تفصیلی تذکرہ تکرار کی وجہ سے نہیں کیا گیا۔

خاکی سپردِ خاک کیا گیا۔ مست غزل گو اور خوش فکر شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو بعض ایسے شعر دئے ہیں جو ضرب المثل بن گئے ہیں۔ بعض زبان زدِ خواص و عوام ہیں ؎

سُرخرو ہوتا ہے انساں ٹھوکریں کھانے کے بعد
رنگ لاتی ہے حنا پتھر پہ گھس جانے کے بعد

اور ان کا یہ مصرعہ آج بھی گلی کوچوں میں گونجتا رہتا ہے ؏

ہم بھی گرے جو ٹکرا کے زمیں پر ہائے مقدر پھوٹ گیا

چند اشعار نمونتاً درجِ ذیل ہیں ؎

نہیں معلوم دنیا جلوہ گاہِ ناز ہے کس کی
ہزاروں اٹھ گئے لیکن وہی رونق ہے محفل کی

اب اپنی جستجو ہے، تری جستجو کہاں
گم ہو گئے نکل کے تری انجمن سے ہم

تم اگر ظلم سے خوش ہو تو ذرا اور سہی
رنج و غم اور سہی، جور و جفا اور سہی

مست ذہین اور خلاق شاعر تھے مگر فکر معاش انکی ذہانت کو زنگ آلود کر گئی اور فکرِ معاش کی وجہ سے انہوں نے قوتِ تخلیق قوالیوں پر صرف کردی۔ پیارو قوال کی شہرت سے مست کلکتوی کی شہرت وابستہ ہے۔ یہ اردو ادب کی بڑی بدنصیبی ہے کہ افلاس و غربت اور

معاش کے محدود وسائل نے اردو ادب سے بہت اچھے فن کاروں کو چھین لیا۔ مستت نے اپنی حیات میں دیوان کی تدوین کی تھی جو نایاب ہے۔ ان کے بعض کلام۔ جستہ جستہ، ان کے عزیز شاگرد عبدالمنان صبر کے پاس موجود ہیں۔

وحشت کے زمانے میں کلکتے میں اور بھی دو باکمال اور استادِ فن شاعر مقیم رہے۔ یہ دونوں لکھنؤ سے آئے تھے۔ آرزو لکھنوی اور ناطق لکھنوی۔ آرزو لکھنوی او ناطق لکھنوی کو اردو ادب میں جو شہرت نصیب ہوئی وہ ہندستان گیر شہرت وحشت کو نہ مل سکی۔ دبستانِ وحشت کی طرح آرزو اور ناطق کے دبستانوں سے کلکتہ کے کئی نامور شاعر وابستہ رہے۔ ان کے تلامذہ کی تعداد بھی بہت زیادہ ہے۔ نواب دہلوی نے آرزو مجلس قائم کر رکھی ہے۔ آرزو لکھنوی اور ناطق لکھنوی پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لکھا جا رہا ہے۔ تاریخ ادب اردو میں ان کا ذکر ملتا ہے۔ ناطق (حکیم ابوالعالی) تیس ۳۰ سال تک کلکتہ میں مقیم رہے مگر لکھنؤ سے رشتہ برابر قائم رہا۔ اثر لکھنوی نے ناطق کے فن کا محاکمہ کرتے ہوئے یہ رائے دی ہے:

"جدید اردو غزل گوئی کا سنگِ بنیاد حضرت ناطق نے رکھا۔ وہ پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو داں طبقہ کو فنِ نقد سے روشناس کرایا۔"

حضرت ناطق کی شاعری کی یہ جامع تعریف ہے۔ ناطق کچھ بھی نہیں کہتے تو بھی ان کا ایک شعر اردو ادب میں انہیں ہمیشہ زندہ رکھے گا ؎

کہہ رہا ہے موجِ دریا سے سمندر کا سکوت
جس میں جتنا ظرف ہے اتنا ہی وہ خاموش ہے

آرزو لکھنوی باکمال شاعر ہوئے اور وحشت کی طرح انکا کلام بھی فنی عیوب سے یکسر پاک ہے۔ لطافتِ زبان انکی شاعری کی امتیازی خصوصیت ہے۔ انکی غزلوں میں مومن کی شوخیاں

جھلکتی ہیں۔

وحشتؔ، ناطقؔ اور آرزوؔ ایسی شخصیتیں ہیں جنہوں نے اپنے خونِ جگر سے بنگال میں اردو شاعری کی شمع روشن رکھی، گیسوئے اردو کو سنوارا۔ وحشتؔ کے تلامذہ کا حلقہ بہت وسیع ہے۔ اس طویل فہرست میں جمیلؔ مظہری، شاکرؔ کلکتوی، عباس علی خاں بےخودؔ، آصفؔ بنارسی، واصفؔ بنارسی، قمرؔ صدیقی، رضا مظہری کے نام نمایاں ہیں۔

علامہ جمیلؔ مظہری کی شاعری گو کلکتہ میں پروان چڑھی مگر ان کے کلام میں صلابت اور پختگی پٹنہ میں آئی چنانچہ جمیلؔ مظہری کو بہار کے صفِ اوّل کے شعرا میں نمایاں مقام حاصل ہے۔ ان کی شاعرانہ عظمت کے آگے نئی نسل کی روح دوزانو ہوتی رہے گی۔ وحشتؔ کے ہمعصر شعرا میں اکملؔ بھی تھے جو شمسؔ کے شاگرد تھے مگر اکملؔ کی شاعری اردو ادب میں اپنی شناخت نہیں کرا سکی۔

آزادی سے پہلے ہی بیخودؔ، آصفؔ بنارسی، واصفؔ بنارسی، شاکرؔ کلکتوی، قمرؔ صدیقی، شمسؔ عظیم آبادی، ابراہیم ہوشؔ اور سالکؔ لکھنوی افقِ شاعری پر نمودار ہو چکے تھے مگر ان کی شاعری کا حسن آزادی کے بعد نکھرا۔ ان تمام شاعروں کو روایتی شاعری بالخصوص غزل اپنی زنجیروں میں جکڑی رہی۔ ان زنجیروں کو حدتِ دل اور گرمیٔ اشعار سے کسی شاعر نے پگھلانے کی کوشش نہیں کی اور ۱۹۴۵ء تک ہماری ریاست کی شاعری وفاداری بشرطِ استواری اصل ایمان ہے کے مصداق پرانے خطوط پر چلتی رہی، فرسودہ اور کہنہ روایات سے چمٹی رہی۔ ۱۹۴۵ء میں یہاں باغیانہ آواز یہاں کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر پرویز شاہدی نے بلند کی جو دھیرے دھیرے تیز ہوتی گئی اور نئی نسل کے شاعروں کے کانوں سے ہوتی ہوئی دل میں اتر گئی۔ ترقی پسند ادب کا جادو چل چکا تھا جو یہاں بہت دنوں تک مخربِ اخلاق، لغو، مہمل اور فحش ہونے کا الزام برداشت کر چکا تھا۔ نئی نسل کے شعرا و ادبا اس سے متاثر ہوئے ۱۹۴۶ء اور

۱۹۴۷ء کے درمیان ادب برائے ادب سے جواں سال شعراء نے کھل کر بغاوت کی۔ ان کی ضربوں سے روایات کی زنجیریں ٹوٹنے لگیں۔ ترقی پسند ادب مقبول ہوا اور پرویز شاہدی کی قیادت میں شاعروں کا ایک قافلہ اپنی منزل کی جانب رواں دواں ہوا۔ ترقی پسند شاعری مقبول ہونے لگی تھی اور بادِ مخالف کا رُخ پھر چکا تھا۔

پرویز شاہدی کی شاعری نے جو "رقصِ حیات" میں ملتی ہے، لوگوں کے ذہن کو بدلنے اور نت نئے عوامی تقاضوں کو محسوس کرنے کا نئی نسل کے شاعروں کے اندر سلیقہ و شعار پیدا کیا اور نئے شعراء نے پرویز شاہدی کی آواز میں آواز ملائی ؎

منزل پہ پہنچ کے نہ آئی سکوں کی نیند
ہم ساری رات خوابِ سفر دیکھتے رہے

یقیناً خوابِ سفر کی تعبیر بنگال کی شاعری کو اردو ادب میں اپنا ایک مقام دلا سکے گی۔

پرویز شاہدی کے ہمعصر شاعروں کو بھی اس بات کا احساس تھا کہ غزل "بادۂ کہن" بن چکی ہے مگر اس کے باوجود روایات سے انحراف کر کے "روایت شکن" بننے کی ہمت نہیں کی۔ ان روایات سے پرویز شاہدی نے سب سے پہلے بغاوت کی، روایات کی اونچی دیوار پھلانگ گئے اور ان کے ہمراہ نئی نسل اس دیوار کو ڈھاتی ہوئی منزل کی طرف گامزن ہوئی۔

۱۹۴۷ء میں ترقی پسند تحریک اور ادب کا جواں سال شعراء نے گہرا اثر قبول کر لیا تھا۔ اشک امرتسری، صادق القادری، مضطر حیدری، مظہر انصاری، ناظر الحسینی قابلِ ذکر ہیں۔ مظہر امام ۱۹۵۱ء میں کلکتہ آئے۔ انہوں نے پرویز شاہدی کی قیادت میں ترقی پسند تحریک کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا۔ اس عہد میں پرویز شاہدی کی باغیانہ لَے تیز ہو گئی تھی۔ شاعرِ آتش نوا قاضی نذر الاسلام کی انقلابی نظم "بدروہی" (باغی) نے بھی جاگیردارانہ

اور طبقاتی نظام کے خلاف بغاوت کرنے کا ان کے اندر حوصلہ پیدا کیا۔ پرویز نے انقلاب کی آہٹ سن لی تھی اور جاگیردارانہ نظام سے وابستگی کے باوجود اس کے خلاف ان کے دل میں شدید نفرت پیدا ہوئی تھی۔ انہوں نے باغیانہ گیت گائے ؎

گیت ہریالی کے گائیں گے سسکتے ہوئے کھیت
محنت اب غارتِ جاگیر تک آ پہونچی

میں عدوئے قہرمانی، تو رفیقِ شہریاری
مِری زندگی جہادی، تِری زندگی فراری

سخت جاں وہ ہوں کہ مقتل سے سرفراز آیا
کتنی تلواروں کو دیتا ہوا آواز آیا

پتھروں کی رِم جھم سہی چند روز
کوئی شیشہ نہیں مرا سر ہی تو ہے

پرویز شاہدی کی یہ باغیانہ لَے "تثلیثِ حیات" میں اور تیز ہو گئی ہے۔ بنگال کے جواں سال شاعروں کے دلوں میں بھی اس تیز لَے کے زیرِ اثر بغاوت کا لاوا پکنے لگا۔ پرویز نے بنگال کی اردو شاعری کو نیا لہجہ اور نیا آہنگ عطا کیا۔ زندگی کے توانا مسائل اور عوامی تقاضوں کو غزلوں میں سمونے کا گر سکھایا۔ پرویز نے بھٹکے ہوئے شاعروں کو راہِ راست پر لگایا۔ انہوں نے مظہر امام، وکیل اختر اور اعزاز افضل کی شاعری کو سنوارنے میں مدد دی۔

ان کے اذہان کو بدلا اور ان کی شاعری بھی متوازن لہجے اور نئے پن کے باعث مقبول ہوئی۔
اشک امرتسری کا رشتہ عوامی زندگی سے بہت گہرا تھا۔ انکی شاعری عوامی احساسات و جذبات کی تفسیر ہے۔ اشک بھی تقلید کے چکر میں پڑ گئے۔ یہ ان کی سب سے بڑی غلطی تھی۔ انہوں نے اردو کے کامیاب ترین پہلے عوامی شاعر نظیر اکبرآبادی کی نظموں کی زمین اپنائی ان کے تتبع میں نظمیں کہیں۔ اشک نے نظیر اکبرآبادی سے آگے نکل جانے یا نظیر دوراں بننے کی انجانی خواہش کی وجہ سے اپنی ادبی تخلیقیت کھو دی۔ انہوں نے "بسنت بہار" اور "جب لاد چلے گا بنجارہ" جیسی بے پناہ نظموں کی نقالی کرنے کی کوشش کی مگر ناکام رہے۔ ان کی نظموں میں وہ گہرا تاثر پیدا نہ ہو سکا جو نظیر اکبرآبادی کی نظموں میں ملتا ہے اور "سیلِ اشک" نظموں کے مجموعہ کی پذیرائی نہیں ہوئی۔
قیصر شمیم، مضطر حیدری، ابراہیم ہوش، ناظر الحسینی اور علقمہ شبلی نے پرویز کا اثر ضرور قبول کیا، ترقی پسند شاعری میں اضافہ کرنے کی کوشش کی مگر یہ تلخ حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب نیم جان ہونے کی وجہ سے ان شاعروں نے جدیدیت کی نئی آواز کے ساتھ بہنے کی کوشش کی اور رَو میں بہ گئے۔ انہیں ساحل نصیب نہیں ہوا۔ البتہ سالک لکھنوی اپنی بساط بھر ترقی پسند شاعری کی نوک پلک سنوارنے میں لگے ہوئے ہیں۔ انہوں نے جدیدیت سے عمداً بے گانگی برتی اور انکی نظمیں ترقی پسند نظموں کا نمونہ کہی جا سکتی ہیں۔
کلکتہ میں بعض ایسے شعرا بھی ہیں جنہوں نے محض دیکھا دیکھی شاعری کی اور ایسے شاعروں کو خود اپنے اوپر اعتماد نہیں رہا۔ لہذا کبھی وہ شاعری کرتے ہیں، رنگ اڑتا ہے اور نثر کی طرف لپک جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان شاعروں نے شاعری کو فن کے طور پر کبھی نہیں اپنایا مگر ایسے شعرا کی تعداد بہت کم ہے۔

نئی نسل کے ترقی پسند غزل گویوں میں اعزاز افضل اور وکیل اختر نے یقیناً چونکا دینے والی شاعری کی۔ کئی عمدہ اور معیاری غزلیں کہیں جو بنگال میں ترقی پسند غزل کی آبرو کہی جائیں گی۔ ان غزل گویوں کے ماسوا بھی غزل کے کئی اچھے شاعر ہیں جن میں شہود عالم آفاقی، غلام حسین ایاز، کمال الدین کمال، حسن اثر، عرفی، منور رانا، حبیب ہاشمی، سنجر بن شعیب، ڈاکٹر سیع اللہ اسد اور رئیس آنولوی قابل ذکر ھیں۔ یہ جواں سال شاعر اپنی شاعری کے لئے نئی جہت کی جستجو میں ہیں اور خلوص کے ساتھ ان کا سفر جاری رہا تو انہیں منزل یقیناً مل جائے گی۔ ان ہی میں ۱۹۷۰ء کے بعد ابھرنے والے شاعر دل رضوی بھی ہیں۔ شہود عالم آفاقی اور غلام حسین ایاز نے اپنے اپنے علاقے پر گہرا اثر مرتب کیا ہے۔ ان کے تلامذہ کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔

اس دور افتادہ ریاست کی سب سے بڑی بدنصیبی یہی ہے کہ یہاں کے شعرا نے بہت کچھ لکھا مگر ان کی تخلیقات زیادہ تر ان کے سینے میں محفوظ رہیں۔ اردو کے ادبی جریدوں میں جگہ نہ پانے کی وجہ سے ناقدین نے انہیں نظر انداز کیا۔ صاحب دیوان شاعروں کے فن کا محاسبہ کرنے سے احتراز کیا۔ شاید فاصلہ کی دوری نے ان شاعروں کو نقادوں کی نظر سے دور رکھا۔

اس میں دو رائے نہیں کہ آزادی کے بعد بنگال میں اردو شاعری نے نئے ارتقائی مراحل طے کئے ہیں مگر اس کا تجزیہ اب تک نہیں کیا جا سکا ہے اور بنگال کے اردو شعراء "کسمپرسی" میں گرفتار ہیں۔ اس میں شاعروں کا قصور کم بنگال کی سرزمین کا قصور زیادہ ہے جہاں نثر کا پودا پھلے اگا مگر اب تک یہاں کوئی ناقد پیدا نہیں ہو پایا جو ان کی شاعری کا معیار اور مقام متعین کرتا۔ کلکتہ سے باہر کی ادبی دنیا پرویز شاہدی کو بھی ان کا اصل مقام عطا کرنے میں آج بھی ہچکچا رہی ہے۔

آزادی کے بعد افق شاعری پر کیسی اختر، اعزاز افضل، علقمہ شبلی، قیصر شمیم، مضطر حیدری، مشہود عالم آفاقی، ادیس احمد دوراں، ناظم سلطانپوری، احسان در بھنگوی اور ظہیر ناشاد در بھنگوی جیسے ستارے ابھرے۔ ادبی محافل میں انکی شاعری کی قدر بھی ہوتی ہے لیکن ان کے حسن و قبح کا تجزیہ کر کے ان شعرا کا مقام متعین کرنے کا حوصلہ کسی میں نہیں ہوا البتہ ۱۹۶۰ء کے بعد اردو شاعری میں تیسری آواز ابھری۔ ادب برائے ادب کی طرح ترقی پسند ادب بھی "انجماد افکار" اور "تجدید اظہار بیان" کی بنا پر عوام میں نامقبول ہو گیا۔ یہ تیسری آواز "جدیدیت" کی تھی جس نے ادب میں وقتی طور پر ہلچل مچادی مگر اس نئی طلسمی آواز پر لبیک کہنے والوں میں اکثریت ان شاعروں کی تھی جو جدیدیت کی بنیادی باتوں اور اصول فلسفۂ جدیدیت کو سمجھے بغیر اس کی رو میں بہہ گئے تھے لہذا بنگال میں جدیدیت کی مقبولیت اور اس کے کارواں میں نئی نسل کے شعراء کی بھرمار کے باوجود اس نوع کی جدید شاعری یہاں کے ادبی حلقے پر اپنا اثر مرتب نہ کرسکی۔

اس میں دو رائے نہیں کہ بنگال میں جدید شاعروں میں بعض بہت اچھے شاعر ہیں۔ ان کا معیار کسی بھی علاقے کے جدید شاعروں سے کم نہیں مگر ان کی تخلیقات پر بھی جدید ناقدین کی نظر نہیں گئی۔ باہر کے ناقدین اپنی روایت اور اپنا انداز فکر بھول نہ سکے بنگال کی جدید شاعری کا بھی وہی حشر ہو رہا ہے جو ان کے پیش رو شاعروں کا ہوا۔ فاروق شفق، احسن شفیق، عین رشید، اشعر ہاشمی، شمیم انور، غلام حسین ایاز، نصر غزالی، کامل اختر، محمد جمیل، اکبر حسین اکبر اور یوسف تقی جیسے نوجوان شاعروں نے یقیناً جدیدیت میں نکھار لانے میں مدد دی ہے۔ ان کی بعض تخلیقات چونکا دینے والی ہیں مگر اردو ادب کے ناقدین کی نظر اب تک ان پر نہیں پڑی ہے ورنہ آزادی کے بعد مغربی بنگال میں ایسے خوبصورت علامتی اور اساطیری اثر انگیز شعر اور نظمیں بھی تخلیق ہوئی ہیں جو جدیدیت میں یقیناً اضافہ سمجھی جائیں گی۔

چند اشعار نمونتاً پیش خدمت ہیں ؎

سلسلہ حدِ نظر تک وہی پیلے پن کا
پیڑ کے نام پہ اک زنگ ہرا بھی دینا

لہو کے درد کی لذت سے ہے وہی آگاہ
گئے جو رام تو بن ساتھ لکشمن بھی گیا

"کبڑی بلندیاں" اور "لفظوں کی لکیر" میں بھی نئے آہنگ کے کئی تیکھے شعر مل جائیں گے۔ منظر غزالی کی "لہو کا درد" اور "گلیسکو بے بی" نظمیں اچھی جدید نظمیں ہیں۔ "گلیسکو بے بی" میں جدید مغربی تہذیب کی دلدادہ خواتین کی اپنی عزیز ترین تخلیق سے بے مروتی اور بے پروائی پر گہرے طنز کے ساتھ شاعر کا ٹوٹتی ہوئی مشرقی تہذیب کے لئے غم اور کرب بھی ملتا ہے۔ آج کا دور ہر لمحہ ترقی پذیر ہے۔ مغربی بنگال کی نئی نسل کے شاعروں نے زمانہ کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو محسوس کیا اور چونکہ عصری آگہی بھی اہنیں ہے لہذا ان کا مستقبل تابناک ہے اگر وہ اپنے مسلک پر اٹل رہے اور یاس کی لہر میں نہ بہہ گئے۔

باغ و بہار، فسانۂ عجائب اور بہارِ دانش

الانسان فطرتاً داستان ساز اور قصہ گو واقع ہوا ہے۔ ضدی اور روتے ہوئے کم سِن بچوں کی دادی ماں کبھی چندا ماما اور کبھی چاند میں بیٹھی چرخہ کاتتی ہوئی بڑھیا اور کبھی اڑن کھٹولہ اور بھان متی کے پٹارہ کی حیرت انگیز داستانیں سُنا کر چپ کراتی تھیں۔ داستان کے ختم ہوتے ہوتے بچہ خیالی طلسماتی دنیا میں گم ہو کر سوجاتا تھا کیونکہ یہ قصے غیر حقیقی ہوتے ہوئے بھی حقیقی معلوم ہوتے تھے۔ داستان کی تعریف بیان کرتے ہوئے "داستان سے افسانے تک" کے مصنف وقار عظیم رقمطراز ہیں:

> "ہماری داستانوں نے کہانی دلچسپی و دلفریبی کی، تخیل و تصور کی، کشمکش اور جدوجہد کی اور پھر شادمانی و مسرت کی، سکون و راحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسان اور فطرت کے تصادم اور ہم آہنگی کی، مادہ روح اور سحر و افسوں کی نیرنگی عمل کی فضا بنائی اور اس طرح ایک ایسی دنیا بسائی جو کبھی کبھی حقیقت کی دنیا سے زیادہ سچی اور قابلِ یقین نظر آتی ہے۔"[1]

یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہماری داستانیں اردو کے قصرِ عالیشان کی بنیادیں بنیں اور نثر کو رواج دینے اور مقبول بنانے میں مدد دی۔ داستان کا سحر زا ماحول اور

---

[1] "داستان سے افسانے تک" وقار عظیم مطبوعہ مکتبہ الفاظ علی گڑھ۔ صفحہ نمبر ۱۳

محیر العقول حرکی پیکروں نے لوگوں کے لئے بھلے بصیرت اگر نہیں تو یقیناً مسرت کا سامان مہیا کیا۔ روح کی تسکین و آسودگی کا سبب بنیں۔ اردو نثر نے اردو کے خلاق شعرا اور دانشوروں کے دربار میں باریابی حاصل کی مگر بہت دنوں تک معتوب اور مردود رہی تھی۔

سنہ ۱۸۰۰ء اردو نثر کا سعد مبارک سال تصور کیا جاتا ہے۔ اسی سنہ میں کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا جس کا بنیادی اور خصوصی مقصد انگلینڈ سے آنے والے گورے حکمرانوں کو ہندستان کی مقبول اتام ہندستانی زبان سکھانا تھا چنانچہ ذہین اور خلاق انگریز جان بارتھوک گل کرسٹ نے ہندستانی شعبہ کے منشیوں کو داستان تالیف کرنے کا کام سونپا اور کالج ھذا میں چند ایسی اہم داستانیں تالیف ہوئیں جو اردو نثر کے نشو و نما اور ارتقا کے لئے سنگ میل ثابت ہوئیں۔

ہماری داستانوں کی تاریخ انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں شروع ہوتی ہے جس کا گہرا رشتہ فورٹ ولیم کالج سے قائم ہے۔ اس کالج کی داستانوں کی تصنیف سے پہلے مرزا عطا حسین خاں تحسین نے نوطرز مرصع لکھی جو امیر خسرو کے قصہ چہار درویش کا براہ راست ترجمہ ہے۔ "نوطرز مرصع" میر امن دہلوی کی لافانی اور یادگار داستان کی تخلیق کی محرک بنی۔ دراصل باغ و بہار قصہ چہار درویش فارسی کا ترجمہ نہیں ہے جس کا ثبوت میر امن کی تحریر ہی سے ملتا ہے:

> "باغ و بہار تالیف کیا ہوا میر امن دلی والے کا ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطا حسین (تحسین) کا ہے فارسی قصہ چہار درویش سے[1]"

1: انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب داستان نوطرز مرصع، ناہموار زبان، تراکیب نامانوس، گنجلک طرز نگارش کی وجہ سے مقبول نہیں ہو سکا تھا۔ چنانچہ گل کرسٹ کے ایما پر اسی داستان کو زیر نظر رکھ کر میر امن نے لازوال داستان "باغ و بہار" لکھی۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں میں باغ و بہار، حیدر بخش حیدری کی توتا کہانی، قصہ حاتم طائی (آرائش محفل)، نہال چند لاہوری کی مذہب عشق، خلیل خاں اشک کی داستان امیر حمزہ، میر بہادر علی حسینی کی اخلاق ہندی، حفیظ الدین بردوانی کی خرد افروز، مرزا کاظم علی جوان کی سنگھاسن بتیسی اور شکنتلا ناٹک، مظہر علی خاں ولا کی بے تال پچیسی کے علاوہ کئی مقبول منظوم داستانیں بھی تالیف ہوئیں جن میں حیدر بخش حیدری کی ہفت پیکر اور مرزا جان طپش کی بہار دانش مقبول ہوئیں۔ فورٹ ولیم کالج کی داستانیں شمالی ہند پہونچیں۔ ہمارے فارسی گو صاحب طرز ادیبا چونک پڑے اور نثر کو بے اختیار گلے لگایا۔ ان ہی داستانوں کے زیر اثر شمالی ہندستان میں کچھ دنوں بعد چند مشہور داستانیں تالیف ہوئیں۔ ان میں محمد بخش مجہور کی نورتن، رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب، نیم چند کھتری کی گل صنوبر، بوستانِ خیال (فقیر خاں گویا) طلسم ہوشربا، سخن دہلوی کی سروشِ سخن اور شیون کی طلسم حیرت مقبول انام ہوئیں۔

اس زمانے میں بہت ساری داستانیں لکھی گئیں مگر جس طرح فورٹ ولیم کالج کی داستانیں نہیں چھپ سکیں اور بعض کے خطی نسخے محفوظ رہ گئے ہیں بالکل اسی طرح کالج کے باہر کی بہت ساری داستانیں قعرِ گمنامی میں پڑی رہیں اور زمانہ برد ہوگئیں۔ ایسی غیر مطبوعہ داستانوں میں مرزا جان طپش کی منظوم داستان "بہار دانش" بھی ہے جو مرزا جان طپش کی ذہنی اپج نہیں بلکہ عنایت اللہ کنبو کی فارسی مثنوی بہار دانش کا ترجمہ ہے۔ اس داستان میں کوئی نیا قصہ نہیں ہے۔ وہی رنگین ماحول ہے جو اس عہد اور بعد کی داستانوں میں ملتا ہے۔ فضا آفرینی اور منظر نگاری میں طپش کو وہ کامیابی نصیب نہیں ہوئی جو سحر البیان میں میر حسن کو یا فسانۂ عجائب میں رجب علی بیگ سرور کو نصیب ہوئی۔

طپش کی منظوم داستان اور سرور کی فسانۂ عجائب میں ایک گہرا ارتباط نظر آتا

ہے۔ فسانۂ عجائب کا قصہ سرور نے بہار دانش سے لیا ہے۔ دونوں کے قصوں اور کردار دں میں بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ بہار دانش کے قصے کا لب ولباب یہ ہے کہ جہاندار شاہ پورب دیش کے بادشاہ کا وارث ہے۔ اس کے پاس ایک توتا ہے جو ایسی ایسی باتیں غیب کی جانتا ہے کہ جن کو سن کر عقل حیران رہ جاتی ہے۔ جہاندار کی ایک حسین کنیز مہر بانو ہوتی ہے جسے اپنے حُسن کا بڑا ناز ہوتا ہے۔ ایک دن آئینے میں اپنے حسن کو دیکھکر مہر بانو اِترانے لگتی ہے تو توتا کہنے لگتا ہے کہ مہر بانو اپنے حسن پر ناز نہ کر۔ تجھ سے زیادہ حسین دکھن میں ایک شہزادی بہرہ ور بانو ہے۔ بہرہ ور بانو کے بے پناہ حسن وجمال کی کہانی سن کر جہاندار شاہ اس پر غائبانہ عاشق ہو جاتا ہے۔ دنیا سے جی اچاٹ ہونے لگتا ہے۔ محل کے درو دیوار اس کے لئے زنداں بن جاتے ہیں۔ تمام خوشیاں چھن جاتی ہیں۔ رات کی نیند حرام اور دن کا سکھ چین جاتا رہتا ہے۔ وہ باؤلا ہو جاتا ہے۔ ہر حال میں بہرہ ور بانو کو پانے کی تڑپ اسے دور دراز سفر کے لئے مجبور کرتی ہے۔ دورانِ سفر میں گوناگوں مصائب اس کا استقبال کرتے ہیں۔ ڈراونے اور خونخوار درندوں کو ہلاک کرتا ہے، بھوت پریت اور جادو گروں سے جنگ کرتا ہے۔ ہرمز جادوگر اس کا رقیب ہے۔ جہاں دار شاہ کی روح ہرن اور پھر توتے کے قالب میں بند کردی جاتی ہے۔ بہرہ ور بانو کی مدد سے ہرمز کو وہ شکست دیتا ہے۔ طلسمی دنیا دھماکے کے ساتھ اڑ جاتی ہے اور بہرہ ور بانو کو لیکر وہ شاداں اپنی سلطنت لوٹ آتا ہے۔ فاتحانہ واپسی کا جشن منایا جاتا ہے اور بہرہ ور بانو ہمیشہ کیلئے اس کی ہو جاتی ہے۔

بہار دانش کے اس قصے میں کوئی نیا پن نہیں۔ کالج کی کئی اور داستانوں میں تھوڑے بہت رد و بدل سے ایسے ہی قصے ملتے ہیں۔ معروضہ عشق اور ہیرو کی شجاعت، عیش و عشرت کی فراوانی، جرأت، ہمت اور مردانگی کے صلہ میں ابدی سکون اور راحت، مروّت اور

دردمندی کے بدلے دبدبہ، طنطنہ اور نصرت و فتح کا انعام۔ یہ خصوصیات بقول وقار عظیم انیسویں صدی کی اکثر داستانوں میں ملتی ہیں۔

فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کے زیر اثر رجب علی بیگ نے اپنی مشہور داستان فسانۂ عجائب تخلیق کی۔ فسانۂ عجائب کا قصہ بھی جہاندار شاہ اور بہرہ وربانو کا ہی قصہ معلوم ہوتا ہے۔ بعض ردوبدل کے ساتھ سرور کی یہ داستان بھی ان کی ذہنی تخلیق نہیں ہے۔ سرور کی داستان کا قصہ بھی اسی نہج پر شروع ہوتا ہے، چلتا ہے اور ختم ہو جاتا ہے۔ جس نہج پر مرزا جان طپش کی منظوم مثنوی بہار دانش شروع ہوتی ہے، چلتی ہے اور ختم ہوتی ہے البتہ دونوں کا طرز بیان جدا ہے۔

فسانۂ عجائب کی اصل کہانی طوطے کی خریداری سے شروع ہوتی ہے۔ جہاندار شاہ کی کنیز مہر بانو کی طرح سرور کے شہزادہ جان عالم کی ماہ طلعت ہوتی ہے جس کا حسن ضرب المثال بنا ہوا تھا۔ سرور نے قصہ کو بڑی چابک دستی سے آگے بڑھایا ہے۔

"ماہ طلعت نے غسل کیا۔ لباس مکلف سے جسم آراستہ، زیور پر تکلف سے پیراستہ ہو کر جواہر نگار کرسی پر بیٹھی۔ ہوا جو لگی آئینہ میں صورت دیکھ خود محو تماشا ہوئی...... اپنے حسن کی داد چاہی۔ ہر ایک نے موافق عقل و شعور تعریف کی......" اسوقت توتا (طوطا) رنجیدہ دل، کبیدہ خاطر مضمحل بیٹھا تھا چپ ہو رہا۔ بار بار ضد اور ڈرانے دھمکانے پر بھی توتا نے کوئی جواب نہیں دیا۔"

اور پھر جاندار شاہ کے توتے کی طرح شہزادہ جان عالم کا توتا بھی بہرور بانو جیسی خوبرو اور حسین و جمیل شہزادی انجمن آرا کے حسن کی تعریف میں آسمان زمین کے قلابے ملاتا ہے۔ ماہ طلعت خجل ہوتی ہے اور شہزادہ جان عالم انجمن آرا کے غائبانہ عشق میں باؤلا ہو کر انجمن آرا کی سلطنت کی طرف چل پڑتا ہے اور جان عالم کو بھی وہی ہیبت ناک جنگلوں اور طلسمی باغوں سے

گزرنا پڑتا ہے، جادو گردوں سے جنگ کرنا پڑتی ہے۔ اپنی جوانمردی، شجاعت اور بہادری کی بدولت ملکہ مہر نگار سے ملتا ہے اور انجمن آرا کو حاصل کرتا ہے اور شہزادہ جہاں دار شاہ کے ساحر رقیب ہرمز کی طرح شہزادہ جان عالم کا وزیر زادہ دوست اس کا رقیب بن جاتا ہے۔ انجمن آرا کے قیامت خیز حسن کو دیکھ کر اس کی رال ٹپکنے لگتی ہے۔ انجمن آرا کے لئے دوست سے بے وفائی و غداری کرتا ہے۔ شہزادہ جان عالم کے قالب میں اپنے تئیں ڈھال لیتا ہے۔ مہر ور بانو کی طرح انجمن آرا بھی فریب کو تاڑ لیتی ہے اور شہزادہ جان عالم ملکہ مہر نگار کی مدد سے بے وفا وزیر زادہ کو شکست دیکر انجمن آرا کو ہمیشہ کے لئے پالیتا ہے۔

بہار دانش اور فسانۂ عجائب کے قصوں میں بہت زیادہ مماثلت ہے۔ فرق اتنا ہے کہ مرزا جان طپش کا قصہ منظوم ہے اور اسی بنا پر طپش اپنے قصے کے کرداروں کے ساتھ انصاف نہ کر سکے۔ ان کے کرداروں میں وہ جرأت، عقلمندی اور شجاعت نہیں ملتی ہے اور اپنے کرداروں میں وہ وسعت اور فضا آفرینی اور منظر نگاری میں وہ کمال نہیں پیدا کر سکے جو رجب علی بیگ سرور کے فسانۂ عجائب کے کرداروں میں ملتے ہیں۔ نظم اور نثر کا فرق نمایاں ہے۔ قصہ اور کہانی کے لئے نثر ہی زیادہ مناسب صنف ہوتی ہے اور نثر خالق کو اپنے خیالات، جذبات و احساسات کو کھل کر بیان کرنے کا موقع عطا کرتی ہے۔ کرداروں کے ساتھ انصاف کرنے میں مدد دیتی ہے۔ اسی بنا پر بہار دانش کو وہ مقبولیت اور شہرت نصیب نہ ہو سکی جو فسانۂ عجائب کو ہوئی۔ اس میں اختلاف کی کم گنجائش ہے کہ اگر مرزا جان طپش کی یہ منظوم مثنوی چھپ جاتی تو شاید سرور فسانۂ عجائب کے بجائے کوئی دوسری داستان کی سوغات اردو دنیا کو دیتے جو فسانۂ عجائب سے زیادہ بیش قیمت ہوتی۔

اس میں بھی دو رائے نہیں کہ فورٹ ولیم کالج کی داستانوں نے فسانۂ عجائب کی تخلیق میں سرور کی رہنمائی کی۔ بہار دانش کے قصے میں بعض ردّ و بدل اور ایک دو کرداروں

کے اضافہ کے علاوہ رجب علی بیگ سرور نے قصہ میں کوئی جدت نہیں دکھائی۔ البتہ ان کا شگفتہ طرزِ بیان دبستانِ لکھنو کی عظمت کی نشاندہی کرتا ہے۔ انہوں نے فسانۂ عجائب کے ہر باب کے عنوان بھی فورٹ ولیم کالج کی داستانوں کی روش پر قائم رہ کر قائم کئے ہیں۔

طپش کی بہار دانش ختم ہوتی ہے ؎

جہاندار کو بس یہ فرصت ملی
ملا اس کو جب اپنے تئیں
گیا اپنے گھٹ میں شتابی سما
وہ ا ہو کا ا ہو ہی بس رہ گیا
سزا اس کو اپنے کئے کی ملی!
کہ دنیا ہے جا گہ مکافات کی
جہاندار و بہرہ ور بانو تب
بدستور رہنے لگے روز و شب

ایسا ہی انجام فسانۂ عجائب کا ہے۔ سرور نے اس قدر اضافہ کیا ہے کہ شہزادہ جان عالم فتح و نصرت حاصل کر کے انجمن آرا کو لے کر محل آتا ہے۔ والدین سے ملتا ہے۔ غم خوشی میں بدل جاتا ہے۔ انجمن آرا ماہ طلعت کو سوکن نہیں عزیز سمجھتی ہے اور سب ہنسی خوشی رہنے لگتے ہیں۔

اس میں بھی دو رائے نہیں کہ سرور کی داستان کو ادب میں جو مقام دیا گیا وہ چند ہی دوسری داستانوں کو ملا۔ مرزا جان طپش کا ذکر تو ضمناً آ جاتا ہے مگر انکی منظوم داستان کا کہیں بھی ذکر نہیں ملتا۔ "داستان سے افسانہ تک" میں بھی وقار عظیم نے طپش کی بہار دانش

کا کوئی ذکر نہیں کیا شاید اس لئے کہ مرزا جان طپش کی کاوشیں شرمندۂ اشاعت نہ ہو سکیں
ان کی تمام تر تخلیقات خطی نسخوں کی شکل میں محفوظ ہیں!

۱: مرزا جان طپش کے بہار دانش، گلزار مضامین (مجموعہ کلیات) اور شمس البیان کا پتہ چلتا ہے۔
بہار دانش اور شمس البیان کے مخطوطات ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ کے کتب خانہ میں محفوظ ہیں مگر گلزارِ
مضامین نایاب ہے۔ ایک بار کالج میں چھپا بھی تھا مگر اب کہیں نہیں ملتا۔!

اس میں دو رائے نہیں کہ کسی بھی عظیم شاعر یا ادیب کی پہچان یہ ہوتی ہے کہ شعراء وادبا کے "جم غفیر" میں اسکی آواز دوسروں سے الگ سنائی دیتی ہے۔ شعراء وادباء کے ہجوم میں بھی اس کی شناخت دشوار گزار نہیں۔ اس کی یہی انفرادیت "جم غفیر" میں اسے نمایاں کردیتی ہے۔ اردو میں میر، غالب اور اقبال اور بنگلہ میں شاعر اعظم ٹیگور اور شاعر آتش نوا قاضی نذر الاسلام کا شمار عظیم اور خلاق فن کاروں میں ہوتا ہے۔ بقول اقبال ایسی بے مثال شخصیتیں صدیوں میں جنم لیتی ہیں ؎

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

ڈاکٹر اقبال کا یہ شعر ربندرناتھ ٹیگور کی فن کاری اور شخصیت کی مکمل تفسیر ہے۔ شاعر اعظم کی شخصیت نہ صرف بنگال کیلئے بلکہ سارے ملک و قوم کے لئے باعث افتخار ہے۔ ٹیگور کی لازوال تخلیق کو ادب کا نوبل انعام ملا۔ ہندستانی قوم چونک پڑی اور دنیائے ادب میں سرفراز اور سربلند ہوئی۔ دراصل ٹیگور ایک ایسی سحر انگیز شخصیت کا نام ہے جو مجموعۂ اوصاف تھی۔ وہ بیک وقت بے مثال شاعر، ایک بڑے مقبول موسیقار، عظیم افسانہ نگار و ناول نگار تھے اور کامیاب ڈرامہ نگار بھی۔ ان کی شاعری اور افسانہ نگاری قصہ حاتم طائی کے کوہ ندا کے دیو کی طلسماتی آواز بن گئی ہے۔ جس کی طرف پرانی اور نئی نسل کے لوگ بے اختیار کھنچے چلے جاتے ہیں۔ ان کی شاعری پر بہت کچھ

لکھا گیا اور لکھا جاتا رہے گا۔ گیتانجلی کے خالق کی شاعری ہندستان بھر میں دھوم مچی ہوئی ہے۔ اردو طبقہ بھی اس سے بخوبی لطف اندوز ہوتا رہا ہے۔ ربندر سنگیت کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہے مگر اس عظیم فنکار کی افسانہ نگاری کی عظمت سے اردو کا طبقہ بخوبی واقف نہیں ہے۔ بنگلہ ادب میں افسانہ نگاری بہت سارے ارتقائی مراحل طے کر چکی ہے پھر بھی ٹیگور کی افسانہ نگاری کی مقبولیت جو کل تھی وہ آج بھی ہے اور جب تک ادب زندہ ہے باقی رہے گی۔

بنگلہ نثر بھی اردو نثر کے نہج پر چلتی رہی۔ اردو نثر کی بالیدگی اور نشوونما میں خاصی تاخیر ہوئی تھی ویسے ہی بنگلہ نثر بھی دیر سے ارتقائی منزلیں طے کر پائی۔

دونوں جدید ہندستانی زبانوں کی نثر کی تخلیق انیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوئی۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ نے دونوں کی پرورش و پرداخت کی۔ جان بارتھوک گل کرسٹ نے اردو کی پہلی گرامر لکھی، فادر ولیم کیری سیرام پور مشنری نے بنگلہ کی پہلی گرامر تالیف کی۔ اس ولیم کیری کے منشی رام رام باسو کی تصنیف "راجہ پرتاپ کے خصائل" سے بنگلہ نثر کا آغاز ہوتا ہے۔

اردو کی بہ نسبت بنگلہ کے ارتقا کی رفتار تیز رہی۔ نثر میں ناول اور کہانیوں کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ آج بھی یہ بات قطعیت کے ساتھ کہی جاتی ہے کہ اردو تنقید و تحقیق بچھڑی رہی ہے۔ افسانوی ادب نے ارتقائی منازل تیزی سے یقیناً طے کیے مگر نسبتاً بنگلہ کی ہر صنف کو بیش رفت حاصل رہی۔ آج بنگلہ میں بھی افسانے کی عمر سب سے کم ہے مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بنگلہ کی کہانیاں جدید ہندستانی زبانوں کی کہانیوں سے سبقت لے گئی ہیں اور انہیں سر فہرست جگہ ملی ہے۔ اس زبان میں بڑے بڑے افسانہ نگار ہوئے۔ سرت چندر چٹرجی، تارا شنکر بنرجی، اچنتا کمار سین گپتا، بن پھول، پریندر مترا، بھبھوتی بنرجی کو بین الاقوامی شہرت ملی ہے پھر بھی اس مقبول ترین صنف ادب میں ربندر ناتھ ٹیگور کو آج بھی "حکمراں" کی حیثیت حاصل ہے۔

رابندر ناتھ ٹیگور سے پہلے بھی بنگلہ میں کہانیاں لکھی گئیں لیکن دراصل یہ کہانیاں نہیں تھیں بلکہ داستان یا قصہ (TALE) سے آگے نہیں بڑھتی تھیں، کہانی کی ایک الگ تیکنک ہوتی ہے اصول بھی، لہٰذا تمام کہانیاں کہانیاں نہیں کہی جا سکتیں۔ فن افسانہ نگاری کی اپنی خصوصیات ہوتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ افسانے کی کامیابی کے لئے چند خاص امور اور ڈھانچے کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ شعور ہے جو حیاتِ انسانی کی کشمکش سے نجات دلاتا ہے اور اس کی حیرت انگیز پیچیدگیوں کی نشاندہی کرتا ہے۔ مختلف وسیع خیالات کا ٹکراؤ نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار اور نقاش کی حیثیت میں بڑی مماثلت ہوتی ہے۔ بڑے کنویس میں اس کے فن کی تکمیل کی توقع بہت کم رہ جاتی ہے۔"

بنگلہ ادب میں ٹیگور کے قبل بھی کہانیاں لکھی گئیں لیکن کامیاب نہیں ہو سکی تھیں نہ ہی لوگوں کے ذہنوں پر کوئی گہرا نقش مرتب کر سکی تھیں۔ اس فن کو بھی ٹیگور کی فنکارانہ صلاحیت و ذہانت ہی نے عظمت بخشی۔ ٹیگور نے سولہ سال کی عمر میں پہلی کہانی "بھکارنی" (بھکارن) لکھی۔ یہ ان کی پہلی کوشش تھی جو عوام کے ذہن میں کوئی نقش ابھار نہیں سکی تھی۔ کہانی کے فن پر توجہ دینے سے پہلے انہوں نے اپنی ساری تخلیقی قوتیں شاعری کا حُسن نکھارنے میں لگا دی تھیں۔ پہلی کہانی کی کم پذیرائی نے ان کا حوصلہ پست نہیں کیا بلکہ کہانی کی تخلیق کا سلسلہ چلتا رہا۔ اس منفرد افسانہ نگار کی دو[2] کہانیاں "گھاٹر کتھا" اور "راج پاتھر کتھا" "گھاٹ کی کہانی اور سڑک کی کہانی عوام کو چونکانے میں کامیاب ہوئیں" افسانوی ادب میں ہلچل سی مچ گئی اور نئے افسانہ نگار سے لوگ متعارف ہوئے۔ ان ابتدائی کہانیوں کی اہمیت اس بناء پر ہے کہ ان ہی کی بدولت ٹیگور نے بنگلہ ادب کو بڑی اور کامیاب کہانیاں دیں۔ بنگلہ افسانوی ادب میں ان کی شناخت مشکل نہیں رہی اور آج انہیں منفرد مقام حاصل ہے۔

ربندر ناتھ ٹیگور نے اپنی کہانیوں میں ہندستانی سماجی زندگی اور اپنے اردگرد پھیلے ہوئے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کیں۔ ہندستانی سماج میں بے بس عورتوں کی بے توقیری اور بے حالی کا گہرا اثر ٹیگور نے قبول کیا تھا۔ خواتین کی زبوں حالی سے وہ بے حد متاثر ہوئے تھے۔ ان کی کہانیوں

میں عورتوں سے بے پناہ محبت اور نامعلوم درد اور کرب کا احساس نمایاں ملتا ہے۔ ہندو سماج میں کم سنی کی شادی کا رواج اور نابالغ لڑکیوں کے ساتھ "وحشیانہ برتاؤ" کے خلاف جنگ میں اپنی کہانیوں کو تلوار بنا لیا تھا اور اپنی فنکارانہ چابک دستی سے سماج کے زاویۂ نگاہ کو بدلنے میں کامیاب ہوئے۔ نئی نسل نے ان کی کہانیوں کا گہرا اثر قبول کیا ہے اور انکی نہج پر چل کے نئی نسل کے افسانہ نگاروں نے بھی بے بس عورتوں کی زندگی کو بدلنے اور انہیں سماج کے شکنجے سے چھڑانے کی جنگ جاری رکھی۔ انہوں نے اس موضوع پر کئی اثر انگیز کہانیاں دیں۔ ٹیگور کی کہانیاں "کھودیتو پاشاں" (بھوکے پتھر) مومن ہارا اور گپت دھن، دنیا کی عظیم کہانیوں میں جگہ پاتی ہیں۔

ڈاکٹر اقبال کی مانند ٹیگور تصور حیات کی بنیاد حرکت پر رکھی ہوئی ہے۔ "جمود" کو وہ موت تصور کرتے ہیں۔ ان کی نظموں کی طرح ان کے افسانوں میں بھی جس وسیع وعریض دنیا کا تصور ملتا ہے جو فعال و متحرک ہوتی ہے اس فلسفے کو ٹیگور نے اپنی کہانیوں میں موپاساں اور چیخوف کی فنکارانہ چابکدستی کی طرح بڑی کامیابی سے سمویا ہے۔ کمزور اور نحیف طبقے کے حالات ان کے افسانے کے خاص موضوع بنے ہیں۔ لہذا ان کی کہانیوں میں شہری زندگی، اس کی مصنوعی رونق اور شہریوں کی چھل کپٹ وغیرہ کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے۔

ڈاکٹر سوکمار سین نے اپنی مشہور تصنیف "بنگلہ ادب کی تاریخ" میں ٹیگور کی افسانہ نگاری پر تنقید کی ہے ــــ "بنگلہ (۱۸۹۱ء) میں اصل مختصر کہانی (افسانہ) کے خالق ٹیگور ہیں اور آج بھی اس میدان میں ان سے کوئی بھی سبقت نہ لے جا سکا (ص ۲۸۱)۔ ممکن ہے کہ ڈاکٹر سوکمار سین کی یہ تنقید کمزور ہو اور ٹیگور کی افسانہ نگاری کا محاسبہ کرتے وقت ابتدا سے انکی ارادت و عقیدت بھی کارفرما ہو مگر ٹیگور کی عظمت سے کوئی منکر نہیں۔ ٹیگور نے لگ بھگ ایک سو افسانے لکھے۔ ان کی شاعری کی عظمت کی ایک دنیا قائل ہے لیکن بہت کم لوگ اس سے واقف ہیں کہ "گیتانجلی" کا خالق صرف شاعر اور گیت کار نہیں بلکہ عظیم ناول نگار، موسیقار اور ڈرامہ نویس بھی ہے۔ ان کی خداداد صلاحیت نے ہر صنف کو

جلا بخشی ہے۔ اس عظیم افسانہ نگار نے اپنے افسانے کے متعلق خود یہ رائے دی ہے :

"میرے اندر کہانی لکھنے کی امنگ مجھے اپنی روش بنانے میں مددگار ثابت ہوئی۔ یہ کہانیاں جو میں نے یکے بعد دیگرے لکھیں۔ تفسیر حیاتِ انسانی اور اس کی روایت و آلام پر مبنی ہیں۔ اس میں چھوٹے چھوٹے واقعات، سیدھے سادے واقعات یادوں کی بارات کے آنسو کے چند قطروں کی مانند ہیں یہ رنگین داستان نہیں نہ واقعات کا ذخیرہ ہیں بلکہ بڑے مشاہدات و تجربات کے ماحصل ہیں"۔

ٹیگور کی کہانی یقیناً" ان کے مشاہدات و تجربات کا نچوڑ ہیں۔ ان کی متعدد کہانیوں میں دل دوز تاثیر و کیفیت ملتی ہے۔ ان کی کہانیاں مختلف موضوعات کے اردگرد گھومتی ہیں۔ وادئ محبت سے شروع ہوتی ہیں اور بھوت پریت کی دنیا میں ختم ہوتی ہیں۔ اس بےمثال افسانہ نگاری کی بعض مشہور و مقبول نام کھودیتا پاشان، لیبارٹری، کابلی والا، پوسٹ ماسٹر، گپت دھن (پوشیدہ خزانہ) چھٹی، جیون مرتیو (زندگی اور موت) اندھیکار پرکاش (تاریکی روشنی) وغیرہ ہیں جو آج بھی اذہان پر انمٹ نقش بناتی ہیں۔

ان کی اکثر کہانیوں میں المناک احساس کی "روپوش لہریں" ابھرتی ہیں مگر یہ المیہ، کرب اور فرسٹریشن کی علامت نہیں بلکہ یہ لہریں انسان کو حرکت و عمل کا درس دیتی ہیں۔ فعال اور متحرک دنیا پر ٹیگور کا ایمان تھا۔ اپنی ایمان و ایقان نے انہیں غموں اور دکھوں سے سمجھوتہ کرنے نہیں دیا بلکہ وہ ہمیشہ ان سے نبرد آزما رہے۔ یہی جذبہ عمل تھا جس کی وجہ سے ٹیگور کی شاعری کی طرح ان کی افسانہ نگاری بھی بےمثال بن سکی۔ آج بھی بنگلہ افسانوی ادب میں ان کا حریف خال خال ہی نظر آتا ہے۔

٭ ٭ ٭ ٭ ٭

اس میں دو رائے نہیں کہ اردو زبان سے بنگال کا بہت گہرا اور پرانا رشتہ ہے۔ اردو بنگال میں پیدا نہ ہوئی ہو پھر بھی یہ ایک حقیقت ہے کہ کلکتہ کو نثری ادب میں سنگ میل کی حیثیت حاصل رہی ہے اور بیشتر مورخین اور محققین نے اس رائے کو رد کرنے کی جرأت نہیں کی کہ کلکتہ اردو نثر کا پہلا اور اہم گہوارہ رہا اور جدید نثر فورٹ ولیم کالج کلکتہ کی دین ہے۔ اس کالج کے روح رواں ڈاکٹر جان بارتھوک گل کرسٹ، میر امن دلی والے، شیر علی افسوس، حیدر بخش حیدری، امیر بہادر علی حسینی، مرزا لطف اور نہال چند لاہوری نے نثر کے ننھے پودے کی خونِ جگر سے نمو کی اور ان کی جہد مسلسل کی وجہ سے یہ ننھا پودا تناور درخت بن سکا۔ فورٹ ولیم کالج کی مقبول داستانیں جدید نثر کی بنیاد بنیں اور فسانۂ عجائب، طلسم ہوش ربا اور بوستانِ خیال جیسی مشہور داستانوں کی تالیف کی محرک ہوئیں۔

ہمارا نفسِ مضمون اس کلکتہ سے متعلق ہے جہاں اردو کے بے مثال اور یکتائے روزگار شاعر اسد اللہ خاں غالب نے ڈیڑھ سال قیام کیا۔ انہوں نے بنگال کی فضا میں اردو شاعری کا رس گھولا۔ کلکتے میں غالب کا قیام ہنگامہ خیز رہا تھا۔ یہاں کے لوگوں نے غالب کی دلجوئی بھی کی، سر آنکھوں پر بھی بٹھایا اور دل آزاری بھی کی۔ غالب کو اس شہر نازنین بتانِ خود آرا میں متضاد تجربات ہوئے۔ ایک طرف کلکتہ کی یاد ہمیشہ ان کے دل میں خلشِ تیرِ نیم کش بنی رہی تو دوسری طرف وہ اس قدر جز بز تھے کہ اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کو انہوں نے "بادِ مخالف"

جیسی مثنوی لکھی۔

بقول مولانا الطاف حسین حالی "سفرِ کلکتہ غالب کی زندگی کا طویل ترین سفر تھا۔ کلکتہ ان کے لئے ارضی جنت بھی ثابت ہوا اور دہکتے ہوئے انگاروں کا شہر بھی۔ غالب کا یہ سفر کچھ ایسی یادیں بھی چھوڑ گیا جو اب تک دل پر نقش ہیں۔ غالب اپنی پنشن کا مقدمہ لے کر کلکتہ آئے تھے۔ یہاں اس سے بحث نہیں کہ وہ اپنا مقدمہ ہار گئے یا جیت گئے۔ بحث بس اتنی ہے کہ کلکتہ کے ڈیڑھ سال قیام کے دوران میں غالب نے کلکتہ کو کیا دیا اور کلکتہ سے کیا لیا۔

غالب کا سفرِ کلکتہ اردو ادب میں مجادلہ اہل کلکتہ کی وجہ سے تاریخی اور یادگار بن گیا ہے! انہوں نے کلکتہ کو بہت کچھ دیا اور کچھ انہیں بھی ملا۔ اہلِ کلکتہ کے لئے یہ سودا منافع کا تھا مگر اردو کے اس عظیم شاعر کے لئے یہ سودا یقیناً گھاٹے کا رہا ہے۔ گو شہرِ نگاراں کی یاد وہ کبھی بھول نہیں سکے اور جب کبھی کلکتہ کی یاد انہیں آتی تھی وہ تڑپ اٹھتے تھے اور اس کی دین ان کا یہ شعر ہے ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں

اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

کلکتہ کی رنگینیٔ ماحول اور احباب کے حسنِ اخلاق کا غالب نے گہرا اثر قبول کیا تھا اور یہاں سے اپنے احباب و کرم فرماؤں کو جو خطوط انہوں نے تحریر کئے ان میں ہمیشہ کلکتہ کی مدحت سرائی کرتے رہے۔ غالب اپنے قریبی و مخلص دوست علی بخش خان رنجور کو ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں کہ:

کلکتہ ایک ایسا شہر ہے جہاں ہر قسم کا مال ملتا ہے سوائے موت کے۔ عقل و ہنر اور دانش کی فراوانی ہے سوائے تقدیر کے بازار میں ہر جنس سستے دام میں مل جاتی ہے!

سلطنتِ مغلیہ کے کھنڈروں پر برطانوی حکومت کی نئی عالی شان عمارت تعمیر ہو رہی

تھی اور کلکتہ ہی گورے حکمرانوں کا دل تھا۔ لہٰذا مغربی تہذیب اور اقتدار کے سائے سب سے پہلے اسی شہر پر دراز ہوئے اور ہندستان کی دھرتی پر یہ ہی شہر پہلے صنعتی مرکز کے روپ میں ابھرا تھا چنانچہ یہاں مختلف نسل و روپ کے لوگ آباد ہو گئے تھے۔ انگریز بھی تھے، ولندیزی، فرانسیسی اور پرتگالی قومیں بھی یہاں آباد ہو گئی تھیں۔ مختلف زبانوں کے اختلاط سے کلکتہ کی لسانی حیثیت عجیب و غریب ہو گئی تھی۔ کھچڑی زبان عوام میں مروّج تھی۔ انگریزی، پرتگالی، فرانسیسی اور اردو فارسی الفاظ بنگلہ میں اسطرح داخل ہو گئے کہ شہر کی بولی نہ بنگالی رہی تھی اور نہ خالص اردو بلکہ "کلکتیا" ہو گئی تھی۔ غالب کو بھی یہاں کی "عوامی بولی" اجنبی معلوم ہوتی تھی۔ شرفاء کے درمیان رائج نہیں تھی اور کباڑیوں کی بولی عام تھی۔

غالب کی نفاست پسند طبیعت اور شاہانہ مزاج عوام سے رشتہ جوڑنے میں مانع رہا۔ ڈیڑھ سالہ قیام کے دوران میں انہوں نے کسی عوامی تقریب میں شرکت نہیں کی مگر شرفاء کی محافل میں شرکت کرنے کیلئے مٹن اور پالکی پر سوار، ہردوتالاب سے ویلسلی اسٹریٹ میں واقع مدرسہ عالیہ کلکتہ ضرور آتے رہے تھے جہاں "ادبی مجادلہ" ہوا تھا۔ مشاعرہ کی محفل میں قتیل نوازوں نے ان کے ایک فارسی شعر پر سخت اعتراض کیا تھا۔ اعتراض کی بوچھار سے وہ جزبز ہو گئے تھے، ان کی انا کو چوٹ لگی تھی اور حساس طبیعت تلملا اٹھی تھی ۔۔ پھر بھی شہر نگاراں کی رنگینیوں اور نازنینانِ بتانِ خود آرا کے جلوؤں، دلنواز اشاروں اور ریشمی مسکراہٹوں میں پینشن کا غم، اعتراض کی تلخیاں اور مخالفین کی تلخ کلامیاں سب کچھ بھول گئے تھے اور پردۂ ساز تھرتھرا اٹھا اس کے تاروں سے دلنواز نغمے ابل پڑے تھے جو آج بھی انسان کو بےخود کر دیتے ہیں ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ انکی نگاہیں کہ حف نظر
طاقت ربا وہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

❊

غالب کلکتہ کی نازنین بتانِ خود آرا اور ان کے بانکے چتون اور تیکھی نظروں کا شکار ہوئے بغیر نہیں رہے اور ان نازنین بتانِ خود آرا کی ایک جھلک دیکھنے کی تڑپ ان کے دل میں ہمیشہ رہی۔ وہ کلکتے کا دوسرا سفر کرنا چاہتے تھے لیکن تنگیٔ داماں اور عسرت کی وجہ سے انہیں پھر شہر بتانِ خود آرا کو دیکھنے کا موقع نہیں ملا۔ نازنین بتانِ خود آرا کے مفروضہ پیکر وہ دلی میں بیٹھ کر ذہن کے برش سے بناتے مٹاتے رہے تھے۔ انہیں شہر نگاراں کے بتانِ خود آرا کے تلخ تجربات بھی ہوئے۔ ان کی بے اعتنائی "جفا" سے کم نہ تھی۔ غالب نے اس ذکر کیا ہے ؎

گفتم ایساں جگر و لے دارند
گفت دارند لیک از آہن!
گفتم از بہر داد آمدہ ام
گفت بگریز و سر بر سنگ بزن

❊

غالب کلکتہ میں محبوب جفا پیشہ کا دل ڈھونڈتے رہے مگر دل نہیں ملا کیونکہ یہ فولادی دل تھا کسی بات سے نہیں پسیجتا تھا اور دلی میں وہ اسکی یاد میں اپنے سر پر پتھر مارتے رہے۔
غالب کلکتہ میں شملہ بازار میں ٹھہرے تھے۔ غالب پنشن میں اضافے کی جنگ لڑنے آئے تھے اور وہ لکھنؤ اور باندہ سے ہوتے ہوئے جب بارشیں ختم ہوئیں تو ۱۹ نومبر ۱۸۲۸ء میں

کلکتہ پہونچے تھے۔ وہ باندہ سے پہلے مرشد آباد آئے تھے جو شعر و سخن کا سب سے اہم مرکز بنا ہوا تھا اور دلی کا لٹا ہوا "ادبی قافلہ" یہاں آکر ٹھہرا تھا۔ مرشد آباد کے نوابین خود شاعر تھے لہذا ان کے دربار سے شاعر، ادیب اور دانشور طبقہ وابستہ رہا۔ غالب نے خود ایک خط میں لکھا ہے کہ:

"مرشد آباد پہونچا تو یہاں مجھے نواب احمد بخش کی رحلت اور شمس الدین احمد خاں کی جانشینی کی خبر ملی۔ چونکہ میرا دعوی احمد بخش خاں کی جاگیر سے متعلق تھا۔ میں نے سوچا زندہ ہوں یا مردہ، اس سے میرے معاملہ پر کیا اثر پڑ سکتا ہے اور کلکتہ پہونچ گیا۔"[1]

غالب کے مرشد آباد میں مختصر قیام اور مشاعرے کی محفل میں شرکت کی توثیق نسخہ دلکشا کے مولف راجہ جسم جے متر ارمان نے بھی کی ہے اور اپنے تذکرے میں غالب کے وہ شعر بھی نقل کئے ہیں جو انہوں نے مرشد آباد کی محفل میں سنائے تھے[2]

غالب کلکتے میں شملہ بازار میں ٹھہرے جو آج ناپید ہو چکے ہیں اور وہاں کشادہ سڑکیں اور فلک بوس عمارتیں کھڑی نظر آتی ہیں۔ شملہ بازار وہ علاقہ تھا جہاں آجکل راجہ بازار، پٹوار بگان اور راجہ دینندر ملک اسٹریٹ، فارسی بگان اور برمن اسٹریٹ واقع ہیں۔ ان بستیوں کے پیچھے ہدوا تالاب تھا جو آجکل آزاد ہند باغ کے نام سے مشہور ہے اور تالاب کے عقب میں اسکاٹش چرچ کالج قائم ہے۔ اس کالج کے بازو سے ایک سڑک راجہ بازار کی طرف نکل جاتی ہے۔ اسی گلی میں وہ ایک پرانی عمارت میں رہتے تھے۔ "شملہ بازار" کو سندریا پٹی بعض تذکروں نے لکھ دیا جو ہدوا تالاب سے بلیے فاصلے پر واقع ہے۔ شملہ بازار کی بستی حمالوں اور قلیوں سے

۱: "فسانۂ عجائب" مالک رام صفحہ ۱۱۰ تا ۱۱۳

۲: "نسخۂ دلکشا" ارمان صفحہ ۹۶

بسی ہوئی تھی جو گورنر بہادر کے ساتھ گرمی کے دنوں میں شملہ جاتے تھے۔ "قلیوں اور حمالوں" کا شملہ بازار صاف ستھرا علاقہ تھا، گورنر بہادر کے نوکر چاکر کی بستی تھی لہذا غالب کو یہ علاقہ پسند آیا اور ڈیڑھ سال تک وہ یہیں رہے [1]

شملہ بازار، ہدوا تالاب میں غالب کی ملاقات مولوی سراج الدین سے ہوئی جو بعد میں ان کے گہرے دوست بن گئے۔ مولوی سراج الدین کے نام غالب کے خطوط سے دونوں دانشوروں کی گہری دوستی کا پتہ چلتا ہے۔ مولوی سراج الدین غالب کے نہ صرف اچھے دوست بلکہ پرستار بھی تھے۔ ڈیڑھ سالہ قیام کے دوران مولوی صاحب نے ہر معاملے میں غالب کی بے لوث خدمت کی۔ ان کی خاطر مدارات اور دلجوئی میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ غالب کے بیشتر مکتوبات میں مولوی سراج الدین کے خلوص، مہربانی اور عنایت کا ذکر ملتا ہے

مولوی سراج الدین کی وساطت سے غالب کا تعارف بنگال کے شاعر اور سخن شعراء کے خالق عبدالغفور خان نساخ سے ہوا تھا۔ کلکتہ میں غالب کا نساخ سے غائبانہ تعارف ہوا تھا۔ جس وقت غالب کلکتہ میں سکونت پذیر تھے نساخ بھاگلپور میں رہتے تھے۔ ان کی ملاقات دلی میں غالب کی قیام گاہ پر پہلی بار ہوئی تھی۔ نساخ اور ان کے بڑے بھائی نواب عبدالطیف نے پنشن کے مقدمہ میں غالب کی مدد کی تھی لہذا غالب نے ان کا احسان ہمیشہ یاد رکھا۔

غالب کے کلکتے میں ورود سے پہلے بھی مرشد آباد اور فورٹ ولیم کالجوں کے منشیوں کی وجہ سے شاعری مقبول ہو چکی تھی۔ مرزا کاظم علی جوآن اور مظہر علی خان ولا کی مساعی کی وجہ سے فورٹ ولیم کالج کے منشی ہر ماہ مشاعرے کی محفل منعقد کرتے تھے پھر بھی شاعری پس منظر رہی تھی

---

(۱) ۱۴ر اگست ۱۸۲۹ء تک کلکتہ میں مقیم رہے اور ستمبر میں اپنے مقدمہ میں ناکامی کی وجہ سے دلی لوٹ گئے۔

کیونکہ کالج ہذا میں 'نثر' کی ترویج واشاعت کی منظم کوششیں ہورہی تھیں۔ غالب کے قیام کلکتہ کے دوران دانشوروں اور فن کاروں کی " ادبی سرگرمیاں" شباب پر تھیں۔ مشاعرے کی محافل جمتی رہتی تھیں۔ مدرسہ عالیہ کلکتہ میں مشاعرہ منعقد ہوا تھا جس میں ایک فارسی ترکیب پر مرزا قتیل کے حواریوں نے طومار کھڑا کیا تھا مگر غالب کی انا انہیں ہار ماننے سے روکتی رہی اور قاطع برہان، اس مجادلہ کے جواب ہی میں تصنیف ہوا۔ اس " نزاع ادب" کا غالب کے ذہن پر بڑا خراب اثر ہوا اور وہ بہت جز بز بھی ہوئے تھے مگر کلکتہ کے لئے یہ نعمت اور رحمت ثابت ہوا تھا۔ کلکتہ کی فضا میں شاعری گھل مل گئی تھی اور معیاری ادب کی تخلیق میں اس ماحول نے مدد دی۔ شاعری کا چرچا کلکتہ سے نکل کر ہوگلی، سات گاؤں، اتیلنی پاڑہ، چاپدانی، بانس بیڑیا اور ضلع ۲۴ پرگنہ کی صنعتی پٹیوں میں عام ہوگیا تھا۔

غالب اور نساخ کے دوستانہ رشتے کا ثبوت غالب کے اس خط سے ملتا ہے جو انہوں نے نساخ کے پہلے دیوان دفتر بے مثال کی رسید کے طور پر لکھا تھا۔

" جناب مولوی صاحب قبلہ! یہ درویش گوشہ نشین جو موسوم بہ اسداللہ متخلص بہ غالب ہے مکرمت حال کا شاکر اور آئندہ عنایت کی افزائش کا طالب ہے۔ دفتر بے مثال کو عطیہ کبریٰ اور حدیث عظمیٰ سمجھ کر یادآوری کا احسان مانا..... میں دروغ گو نہیں ہوں، خوشامد میری خو نہیں۔ دیوان فیض عنوان اسم بامسمیٰ ہے۔ دفتر بے مثال نام اس کا بجا ہے۔ الفاظ متین، معنی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند ہم فقیر لوگ کلمتہ الحق میں بے باک اور گستاخ ہیں۔ شیخ امام بخش (ناسخ) طرز جدید کے موجد اور پرانے ناہموار..... روشوں کے ناسخ تھے۔ آپ ان سے بڑھکر بہ صیغۂ مبالغہ بے مبالغہ نساخ ہیں، تم دانائے رموز اردو زبان ہو، سرمایہ نازش قلمرو ہندستان ہو۔"

نساخ کی شاعری اور فن کی مدح سرائی میں غالب نے یقیناً غلو سے کام لیا ہے۔

نساخ کے فنِ شاعری کے ساتھ غالب کے کردار کے کمزور پہلو بھی نمایاں ہوتے ہیں۔

اس میں دو رائے نہیں کہ نساخ بنگال کے استادِ فن شاعر تھے۔ ان کا حلقہ تلامذہ وسیع تھا لیکن انکی شاعری میں اچھوتا پن ہے اور نہ دلسوزیٔ جگر ہے۔ انکی شاعری ایک خوشحال، آرام پسند اور بے پروا شاعر کے مفروضہ عشق کی شاعری ہے جس میں نہ وسعت خیال ہے اور نہ فکر کی گہرائی وگیرائی، یہی وجہ ہے کہ عبدالغفور خاں نساخ کی اردو ادب میں شناخت ان کے دواوین سے نہیں بلکہ مفید اور بیش بہا تذکرہ "سخنِ شعرا" سے ہوتی ہے۔

غلام رسول نے "نقشِ آزاد" کے نام سے اردو کے بے مثال نثار مولانا ابو الکلام آزاد کے خطوط کا ایک مجموعہ شائع کیا ہے۔ اس مجموعے کے ایک خط میں غالب کے قیام کلکتہ اور عبدالغفور خاں نساخ کا بھی ذکر ہے۔ دفترِ بےمثال کی غالب کی "بے جا مدحت" پر مولانا ابو الکلام آزاد نے گہرا طنز کیا ہے۔ ان کے خط سے مولانا آزاد کی جھنجھلاہٹ نمایاں ہے۔ "خوشامد میری خو نہیں" کو رد کرتے ہوتے مولانا موصوف نے اظہار خیال کیا ہے کہ "غالب کا زمانہ لد چکا تھا۔ دراصل مدح سرائی کی تہ میں بھی غالب کی زندگی کی وہی کمزوری کار فرما تھی جو ہمیشہ انکی طبع بلندی کی کارفرمائیوں کے لئے وبالِ جان بنی رہی ہے یعنی احتیاج ؏

آنکہ شیراں کند روبہ مزاج

غالب نے نساخ کی مدح سرائی محض اس لئے کی کہ وہ ذمہ دار عہدے پر فائز تھے۔ نواب عبداللطیف کے بھائی تھے غالب کو خیال تھا کہ نساخ اور عبداللطیف کی وساطت سے ان کا مقصد پورا ہوگا، پنشن کے مقدمے میں انکی خاطر خواہ کامیابی ہوگی لہذا غالب نے نساخ کی خوشنودی کے لئے "دفتر بے مثال" کی بے جا مدح سرائی کی۔ ویسے اس میں ایک شعر بھی ہو

---

(۱) غبارِ خاطر سے یہ پہلا مضمون شائع ہوا

جو قابلِ ستائش ہو[1]۔"

مولانا ابوالکلام آزاد جیسی ذہین اور خلاق شخصیت صدیوں میں پیدا ہوتی ہے۔ ان کی رائے بڑی نپی تلی ہوتی ہے مگر نساخ کے معاملے میں آزاد بھی جذبات کی رَو میں بہہ گئے ہیں۔ غالب نے "خوشامد کی خو" کی وجہ سے "دفترِ بے مثال" کی مدحت میں جذبات سے کام لیا ہے۔ یہ غالب کے کردار کی کمزوری ہے مگر مولانا آزاد کی یہ رائے بھی اپنے دامن میں "جارحیت" چھپائے ہوئے ہے۔ ایک ایسا استادِ فن شاعر جس کا حلقہ تلامذہ وسیع تھا اور اس عہد میں نساخ کی شاعری بنگال میں مغتنم سمجھی جاتی تھی۔ اس کے دیوان میں ایک بھی شعر "قابلِ ستائش" نہ ہو عجیب سا لگتا ہے غالب کے اثر سے نساخ نے بھی اردو کو دو چار اچھے شعر ضرور دئے ہیں۔ نموتاً چند شعر پیش کئے جاتے ہیں ؎

یہ اعتماد رہا ان کی بے وفائی پر
کہ وہ عدو سے ملے اور میں بد گماں نہ ہوا

ؔ

ہجر میں خوب وقت پر پہونچی!
اے اجل! مرحبا، جزاک اللہ

یا پھر نساخ کا یہ مصرعہ ؏

اب بوالہوس بھی کہنے لگے بے وفا مجھے

ایسے اور بھی کئی اشعار "دفترِ بے مثال" میں مل جائیں گے جو اچھے اشعار کے زمرے میں آجائیں گے اور جن کا مطالعہ عام قاری کے لئے سامانِ مسرت و بصیرت فراہم کرتا ہے۔

---

(۱) "نقشِ آزاد" مرتبہ غلام رسول مہر

غالب کے پرستاروں کی کمی نہیں ہے۔ اپنے کردار کی ناہمواری اور کمزوری کے باوجود غالب اردو شاعری کا ایک ایسا بت بن چکا ہے جس کی پوجا کی جارہی ہے اور آنے والی نسل بھی پرستش کرتی رہے گی۔ غالب کا ڈیڑھ سالہ قیام اہلِ کلکتہ کے لئے "رحمت" ثابت ہوا ہے۔ میر تقی میر فورٹ ولیم کالج کی پیشکش ملازمت حقیقی کے پیش نظر ٹھکرا نہ دیتے تو کلکتہ کا نصیب غالب کے دردو سے پہلے ہی جاگ چکا ہوتا۔ اہلِ کلکتہ کی طمانیت قلب اور مسرت کی بات ہے کہ انہوں نے غالب کے سینے کو اعتراض کے تیروں سے چھلنی کیا، انہیں مضطرب و بیقرار رکھا پھر بھی غالب نے انہیں بہت کچھ دیا۔ "بادِ مخالف" جیسی اثر انگیز فارسی مثنوی دی اور کلکتہ کو اردو ادب میں جو بین الاقوامی شہرت ملی ہے اور ملیگی وہ بھی غالب کے قیامِ کلکتہ کی دین ہے اور رہو گی۔

کلکتہ کے ادبا و شعرا کی جدلیاتی طبیعت کے باوجود "بتانِ نازنینِ خود آرا" غالب کے زخموں پر سکون کا پھایا رکھتی رہیں۔ کلکتہ سے واپسی کے بعد بھی دوبارہ کلکتہ جانے کی غالب کو شدید خواہش اور اشتیاق رہا مگر مقدر نے کبھی یہ آرزو پوری ہونے نہیں دی مگر اس شہر کے سبزہ زارہائے معطرا اور بتانِ نازنینِ خود آرا کی یاد مرتے دم تک انہیں تڑپاتی رہی ٭

TAHQIQ AUR TANQID

(A Collection of Literary Articles)

By

DR. JAWEED NEHAL

M. A. (TRIPLE) Ph. D.

AREEB PUBLICATIONS

38, RIPON LANE CALCUTTA-16